

উৎসর্গ  
ঐযুক্ত জিতেন্দ্রভূষণ পালিত  
বন্ধুবরেন্দ্র



## নিবেদন

‘সাহিত্য ভাবনা’ প্রকাশিত হলো। এই গ্রন্থে সবচেঁহ সতেরোটি প্রবন্ধের সমাবেশ করা হয়েছে। রচনাগুলি বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় (বঙ্গা, বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলনী স্মারক পুস্তিকা, স্বজনী, নবজাতক, শিক্ষক, পূর্ববেদক, যেতার জগৎ, জয়ন্তী, ছোটগল্প সংকলন, চতুর্কোণ, চৈতনিক ও পশ্চিমবঙ্গ পত্রিকা) প্রকাশিত হয়েছিল। অপসংস্কৃতির সমস্তা বর্তমানে জনমনকে বিশেষভাবে আলোড়িত করে তুলেছে। সেই কারণে এই প্রবন্ধের উপর একাধিক প্রবন্ধ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত করা হলো। ‘সাহিত্যে বোঝাচার’ এবং ‘শ্রীলতা ও অশ্রীলতা’ রচনাটির ভিন্ন নামে প্রকাশিত হলেও আসলে ওই দুটি প্রবন্ধও অপসংস্কৃতি বিষয়ক। সুতরাং এই গ্রন্থে কমপক্ষে অপসংস্কৃতির উপরে তিনটি প্রবন্ধ প্রচারিত হলো।

বইটির প্রকাশে পপুলার লাইব্রেরীর স্বত্বাধিকারী প্রীতিভাজন ব্রহ্ম ও শ্রীমুনীলকুমার ঘোষ বিশেষ যত্ন নিয়েছেন। বন্ধুদের শ্রীহরীর ঘোষের কাছ থেকেও বহুভর সাহায্য পেয়েছি। তাঁদের দুজনকে আন্তর্জাতিক ধন্যবাদ জানিয়ে বন্ধুপ্রীতির অমর্যাদা ঘটাতে চাইনে।

পরিশেষে বক্তব্য, বইটি স্বর্ধী সমাজের মনোবোগ ও পাঠক সমাজের সমাদর আকর্ষণ করতে পারলে জনগ্রাহ্যতার লেখকের যে তৃপ্তি, সেই তৃপ্তির বোঝে প্রম সার্থক জ্ঞান করবো।





## সূচীপত্র

	পৃষ্ঠা
১. বাংলা কথা-সাহিত্যের গতি ও প্রকৃতি	১—১২
২. বাংলা সমালোচনা সাহিত্য	১৩—২৩
৩. বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্য	২৪—৩৩
৪. লেখক ও সমাজ	৩৪—৪৭
৫. রূপবিগ্ন ও কাজী নজরুল	৪৮—৫৩
৬. মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়	৫৪—৫৯
৭. বাংলা সাহিত্যে জেগী-বন্দ	৬০—৭০
৮. বাংলা ভ্রমণ সাহিত্য	৭১—৭৮
৯. লিখিয়ে ও পড়ুয়া	৭৯—৯২
১০. আত্মতাবী রচনা	৯৩—১০০
১১. সাহিত্যে বেজাচার	১০১—১১২
১২. স্নীলতা ও অস্নীলতা	১১৩—১২৩
১৩. ভলভেরার ও বার্নার্ড শ	১২৪—১৩০
১৪. ছোটগল্পের জগৎ	১৩১—১৩৭
১৫. সমাজ বাস্তবতার প্রেক্ষিতে বাংলা ছোটগল্প	১৩৮—১৪৮
১৬. শিল্পকলার পারস্পরিক সম্বন্ধ	১৪৯—১৫৩
১৭. অপসংস্কৃতির সমস্যা	১৫৪—১৭২



## বাংলা কথা-সাহিত্যের গতি ও প্রকৃতি

বাংলা কথা-সাহিত্য নানা বিবর্তনের দ্বারা বেয়ে বর্তমান অবস্থায় এসে পৌঁছেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের 'দুর্গেশনন্দিনী' ( ১৮৬৫ সালে প্রকাশিত ) উপন্যাসকে যদি বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের আনুষ্ঠানিক আরম্ভ বলা যায়—কিছু কিছু উপন্যাস বা উপন্যাস জাতীয় রচনা এর আগেও প্রকাশিত হয়েছে, তাদের বর্তমান হিসাবের মধ্যে আনছি না—তা হলে বাংলা কথা-সাহিত্যের বয়স একশত বৎসর পূর্ণ হয়েছে, বলা যেতে পারে। এই শতাব্দী কালের মধ্যে বাংলা উপন্যাস ও গল্প সাহিত্যের নানা রূপান্তর সাধিত হয়েছে, বিষয়বস্তু ও রচনামূল্যেরও বহু পরিবর্তন হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও পরশুরাম এবং পরবর্তীকালের প্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক ও গল্পকারগণ সকলেই বিবর্তনের নিয়ম মেনে কথা-সাহিত্যের ধারাকে অগ্রসর করে নিয়েছেন এবং তাঁদের সম্মিলিত প্রচেষ্টায় বাংলা কথা-সাহিত্যের একটি সুস্পষ্ট, সুস্বচ্ছ ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে। যাদের দ্বারা বাংলা কথা-সাহিত্যের এই ধারাবাহিক ক্রম পুষ্ট হয়েছে তাঁরা সকলেই আমাদের পূর্বের বিষয়, প্রকার পাত্র। আলোচনার ক্ষেত্রেতে মৃত বা জীবিত তাঁদের সকলেরই কাছে বাংলা সাহিত্য-পাঠকের কৃতজ্ঞতা নিবেদন করে আলোচ্য বিষয়ের অবতারণা করছি।

এ কথা আজ আর সর্বস্বীকৃত যে, বাংলা ছোট গল্প শিল্পোৎকর্ষের বিকৃতিতে বিশ্বসাহিত্যের যে কোনো শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের, যে-কোনো শ্রেষ্ঠ ছোট গল্পের সঙ্গে তুলনীয়। মোপাসাঁ, আলফ্রেদ দোদে, টলস্টয়, শেক্সপীয়ার, গোকি, এডগার আলান পো, জেট হার্ট, ও' হেনরি, সমারসেট মম, বেটস্—পৃথিবীর অসংখ্য উৎকৃষ্ট ছোট গল্প লেখকদের মধ্যে এঁদের যদি সবচেয়ে প্রাধান্যবাহিনীর ছোট গল্প লেখক বলা যায় তা হলে তাঁদের প্রতি তুলনার বাংলার প্রাথমিক ছোট গল্প লেখকগণ কোন অংশেই স্থান বলে গণ্য হবেন না। বঙ্গ রবীন্দ্রনাথ, পরশুরাম, প্রভাত-কুমার, বিজয়কৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাপ্রসন্ন, শৈলজ্ঞানন্দ, প্রেমেন্দ্র ব্রিহ, বনমল্ল, বালিক বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু ও সুবোধ ঘোষের এমন কিছু কিছু ছোট গল্প আছে যেগুলিকে আরোপে যে-কোন দেশের যে-কোন ছোট গল্পের পাশে স্থান দেওয়া যেতে পারে। আজকের দিনেও বাংলার অনেক ভালো ছোট গল্প লেখা হচ্ছে। নবীন প্রজন্মের লেখকদের মধ্যে কেউ কেউ সত্যেন্দ্র বাঁড়া কথা-সাহিত্যের এই বিশেষ শাখায় তাঁদের সুব্যুত্থম নিয়োজিত করেছেন।

এক দিনের এক সমস্ত চর্চার কলে বাংলা ছোট গল্পের একটা বিশিষ্ট মান দাঁড়িয়ে গেছে।

বাংলা ছোট গল্পের উৎকর্ষ সম্বন্ধে এই যে স্থিরনিশ্চিত উক্তি, এটা কিছু আশ্চর্য্যবাক্যের উক্তি নয়, এর পিছনে আছে অপ্রতিবাত্ত তথ্যের কোর। আশ্চর্য্যকাল তো ভুলনামূলক সাহিত্যের খুবই অস্থায়ীলন হচ্ছে। বিশেষ থেকেও কেউ কেউ এসে আমাদের সাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে এ-জাতীয় কালে আশ্চ-নিরোপ করেছেন। বাংলা এ-জাতীয় অস্থায়ীলন করছেন তাঁরা একটু বৌদ্ধধর্মের করলেই এই উক্তির বাধার্থ্য বীকার করতে বাধ্য হবেন বলে মনে করি। শুভাই নয়, জাতীয় অভিমান যদি তাঁদের দৃষ্টি আচ্ছন্ন না ক'রে থাকে তো তাঁরা এক বীকার ক'রে নিতে সূচিত হবেন না যে, জীবনের এমন কোন কোন ক্ষেত্র আছে যার রূপায়ণে, রূপের এমন কিছু কিছু প্রকারভেদ আছে যার পরিস্ফুটনে, বাংলা ছোট গল্প গোটা বিশ্বসাহিত্যে ভুলনারহিত। পারিবারিক জীবনের চিত্রায়ণ, যেমন একান্তরতী পরিবারপ্রথা থেকে উদ্ভূত সংবাদ, মধ্যবিত্ত জীবনের অপচর ও বেধনা, পার্হ'হা, রস, গ্রামজীবনের ছবি, যেমন রক্ষণশীলতা আর অগ্রগর চিন্তার দ্বন্দ্ব, সংস্কারপ্রাঙ্গণ থেকে উদ্ভূত জটিলতা, চাষী জীৱনের সংগ্রাম ও বন্দ্র; ধনি অকলের কুলিকামিনদের চূর্বহ জীবনের হুঃখ, কাহার-বান্দো-বাউড়ী-বেদে ও বাজীকর প্রেমীর মাহুৎগুলির জীবনবেধনা, স্বাধীনতাস্পৃহা ও বেজ্ঞাচার—এসব যদি বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রে বিচার্য মানবগু হয় তা হলে বলতেই হবে যে, বাংলা ছোট গল্প বিশ্বসাহিত্যে অপ্রতিবন্ধী। হয়তো বাংলা ছোট গল্পের পরিলর ভুলনার সীমিত, তার বিচরণের ক্ষেত্র সংকুচিত, তার সীমাবদ্ধ কাঠামোর ঘেরের মধ্যে বৃহৎ পৃথিবীর আলো-হাওয়া হয়তো তেমন অবাধে প্রবেশ করে না, এ সাহিত্যে অ্যাডভেঞ্চারের স্থান কিছু কম; কিন্তু তার জন্য বাংলা ছোট গল্পকে দাবী করে লাভ নেই, তার জন্য আমাদের সমাজব্যবস্থার অগ্রভুলতাই মূলতঃ দাবী। বাঙালী জীৱনের অর্থনৈতিক কাঠামোটাই এমন যে পরিবার জীবনের ছোট-বাট হুঃখ হুঃখের আবর্তনের বাইরে তা বৃহৎ কোন আলোড়ন আণার না। আশ্চ অবস্ত অবস্থার পরিবর্তন হয়েছে। জীবনসংগ্রাম ব্যক্তি বা পরিবারকেন্দ্রিক না থেকে ক্রমশঃ সমাজবদ্ধ যৌথ আন্দোলনের রূপ লাভ করেছে। কিন্তু তার প্রতিফলন এখনও আমাদের সাহিত্যে ভালো ক'রে হয়নি বলে আমার ধারণা।

ছোট গল্পের বৃত্তসীমা ছেড়ে উপভাসের এলাকায় এসে দেখতে পাই, এ ক্ষেত্রেও আমাদের গণিত যৌথ করবার কারণ আছে। যে সাহিত্যে 'কপাল-

হুঁওয়া' 'বিবহুক' 'কককাতের উইল', 'গোরা' ও 'ঘরে বাইরে', 'স্রীকান্ত' 'পৃথিবী' ও 'চরিত্রহীন', 'পরের পাঁচালি' ও 'অশ্রুজিত', 'কবি' 'কাজিখী' ও 'হাছলী বাকের ঠাণ্ডা', 'বিগারাজির কাব্য' ও 'পুতুলনাচের ইতিকথা', 'আগামী' প্রকৃতির যতো বই লেখা হয়েছে সে সাহিত্য উপভাসে বীন এক কথা বলা চলে না। তবে উপভাস ও ছোট গল্পের তুলনামূলক মূল্যায়নের প্রায় এলে মানতেই হবে যে, বাংলা ছোট গল্পের উৎকর্ষের পাশে বাংলা উপভাসের উৎকর্ষ কিছু নিম্নত। এর একটা কারণ বা আশায় মনে হয় তা হচ্ছে এই যে, বাঙালী লেখকের প্রতিভা খণ্ড ও বিচ্ছিন্নের ছাতি আভাসিত করার বড় খোলে, লক্ষ্যের ধারণা স্রষ্টার কাছে তত খোলে না। বাঙালী কথা-সাহিত্যিক বিদ্যুৎ ভিত্তি সিঁদুর বাদ মানবনে পারলুম, কিন্তু সিঁদুর গর্জন কলরোল, বিভিন্ন তরঙ্গতন্দের লীলা, হৃদয় প্রসারিত বৃহৎ নীতিমা-এগুলিকে তার সমগ্রতার স্রুতিতে তুলতে বোধহয় তেমন উৎসাহী নন। জীবনের খণ্ড-ছত্র বিভিন্ন ভঙ্গের মাধুরী তাঁকে পুলকিত করে, কিন্তু যাই অল্প প্রসঙ্গমাত্রাটিলতার গুরুতার নিয়ে জীবন তাঁর সামনে। পঙ্কাকারে দেখা দেয়, অমান যেন গ্রীন কেমন বিমূঢ় হয়ে পড়েন। তার অর্ধ বাঙালী কথাকারের প্রতিভা মূলতঃ গীত কবিতার খাত বেয়ে প্রবাহিত, এবং যেহেতু তা গীতিধর্মী তা কম বেশী আত্মমুখী উপাদান নিয়ে গড়া; সত্যিকার উপভাসের সামগ্রিক ও বস্তুমুখী সৃষ্টিও কী আরম্ভ করতে বোধ হয় এখনও আমাদের কিছু সময় লাগবে।

এইখানে স্বভাৱেই উপভাসের সংজ্ঞা কী তা নিরূপণের প্রায় আসবে। প্রায়টি বিচার ক'রে দেখা যেতে পারে।

কথাসাহিত্য মূলতঃ পর্যবেক্ষণনির্ভর হলেও কেবল মাত্র পর্যবেক্ষণের কলাকল দিয়ে বোধহয় উপভাস শিল্পকে পুরাপুরি সমৃদ্ধ করা যায় না। পর্যবেক্ষণের সঙ্গে সঙ্গে মননকেও উপভাসে একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান ছেড়ে দিতে হবে। অর্থাৎ observation ও contemplation এই দুইয়ে একত্র মিলিত হলে তবে উপভাসের বৃত্ত পূর্ণ হয়। ভালো একটি উপভাস স্রষ্টার জ্ঞান জগৎ, সমাজ ও মানুষকে পর্যবেক্ষণ করাই যথেষ্ট নয়, সেই পর্যবেক্ষণের কল শিল্পময়ত আদিকে ও জাতির পরিবেশন কল্পাতেও কর্তব্য শেষ হয়ে যায় না; সেই সঙ্গে একই কালে প্রয়োজন দেখা ঘটনার তাৎপর্য অনুধাবন, বিভিন্ন চরিত্রগুলির অন্তর্মিহিত ঐক্য আবিষ্কার এবং সম্ভব হলে এই দুই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে মানব অস্তিত্বের রহস্যের উন্মোচন। অর্থাৎ খতিয়ে দেখতে গেলে, শেষপর্যন্ত সার্বিক উপভাসাত্মক স্রষ্টিকার আর কবির স্রষ্টিকার বড় একটা পার্থক্য থাকে না। বড় কবি তাঁর

কবির মধ্যে জীবন ও মরণের তাৎপর্য উপলব্ধি করেন, বড় ঔপন্যাসিকও তাই করেন। উপন্যাসে যে মননের প্রয়োজনের কথা বলেছি তা বিতর্ক বুদ্ধিবাদ বা প্রেরণাহীন মুক্তিবাদ নয়, তা এই পর্বারের জিনিস - প্রজ্ঞা, বোধি ও উপলব্ধি। এই মানসগোচর দেখতে গেলে বঙ্কিমচন্দ্র আজও আমাদের সাহিত্যে ঔপন্যাসিকরূপে আছে। কবি-সমালোচক মোহিতলাল তাঁর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বক্তৃতায় বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের আলোচনা প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রকে ‘কবি’ আখ্যা দিয়েছেন, কেন দিয়েছেন তা একটু চিন্তা করলেই আমরা বুঝতে পারব। দেখা যায়, বঙ্কিমচন্দ্রের সেই সব উপন্যাসই প্রেষ্ঠ শিল্পকর্মরূপে আদৃত হয়েছে বেঙলির ভিতর কবিধর্মিতা প্রবল। স্ববীজনাথের ‘ঘরে-বাইরে’ একটি উৎকৃষ্ট উপন্যাস—সেও কবিধর্মিতার অঙ্গ, পরশুরামের ‘শ্রীকান্ত’ কাব্যিক ছাঁদে লেখা না হলেও তা মানবজীবনের একটি কাব্য। বিকৃতিকৃত্বের কবিত্বভাব সুবিদিত। বস্তুতঃ তাঁর ‘পথের পাচালী’ বাংলার পরাজীবনের এক স্বপ্নময় কাব্য—অথচ অভাব ও দারিদ্র্যের চিত্রণে তা কত বস্তুমুখী, objective। তারাপদ্যের যে ক’টি উপন্যাসের নাম করেছি, একটু পর্যালোচনা ক’রে দেখলেই দেখা যাবে তাদের কাব্যগুণ অতি স্পষ্ট। অথচ তাদের বিষয় বাস্তবধর্মী। হাট বাংলার কৃষক মূল্য কতরময় পরিবেশে আজগুবিভিত মানুষের সংগ্রামময় জীবনের বাস্তব রূপায়ণ। ‘কবি’, ‘কালিন্দী’, ‘হাসুলীবাঁকের উপকথা’র সঙ্গে উপরের মানসগোচর তারাপদ্যের এই ক’টি উপন্যাসও যোগ করা যায়—‘রাইকমল’, ‘তামসতপস্তা’, ‘নাগিনীকান্তার কাহিনী’। এই পর্বারে আরও দু’একটি উপন্যাস থাকতে পারে, কিন্তু তা আবার পড়া নেই। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের এত এত উপন্যাস থাকতে ওই যে তাঁর ‘দিব্যাঙ্গির কাব্য’ আর ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র নামোল্লেখ করেছি সে আর কোন কারণে নয়, এই দুটি উপন্যাসেরই উচ্চাঙ্গিত কাব্যগাথীই তার হেতু। ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’, উপরন্তু, স্বভাব-দার্শনিকতার দ্বারা মণ্ডিত। উপন্যাস শিল্পমত দার্শনিকতার দ্বারা মণ্ডিত হলে তা চেখে চেখে উপভোগ করার মতো একটা জিনিস। স্ববীজ-পুস্তকায় কুচিত ‘বনফুল’-এর ‘হাটে-বাজারে’ একটি সুন্দর উপন্যাস। এর সৌন্দর্য তার থানবতার কিন্তু লেখকের দৃষ্টি থানবতার উল্লেখ উঠতে পারেনি, তা কবিত্বভাবমণ্ডিত হয়নি, হুতরাং বইটি পাঠকের উচ্চতর প্রত্যাশা সূর্য করে।

উপন্যাসের সংজ্ঞা ও লক্ষণ নিরূপণের বেলায় আমি বলেছি যে, সত্যিকার ঔপন্যাসিকের দৃষ্টি হওয়া চাই বস্তুমুখী, বহিঃসচেতন। অথচ তার পদক্ষেপেই এই বস্তুমুখী করেছি যে সার্বক ঔপন্যাসিকের পক্ষে কবিত্বভাব অপরিহার্য। এই দুই

উক্তির ভিতর আপাত-অসামঞ্জস্য পরিলক্ষিত হতে পারে। কবিরা সাধারণতঃ আত্মমুখী হন, অন্তর্নিবেশের অভ্যাসযুক্ত হন, তবে কেমন ক'রে আবার তাঁরা একই কালে বহিমুখী হবেন, বস্তুনিষ্ঠ হবেন? একটু তলিয়ে দেখলেই প্রায়ের কাক আমরা ধরতে পারব। কবিরা আত্মমুখী হন ঠিকই কিন্তু সে মাঝাতি-মাগের কবি, বড় কবি কখনও আত্মমুখী হন না। ক্লাসিক কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসই এ কথার প্রমাণ দেবে। ব্যাস, বাস্কো, হোমার, শেক্সপীয়ার—এঁরা কেউ আত্মমুখী কবি ছিলেন না। তাঁদের সকলেরই মন ছিল বহিঃসচেতন, বস্তুমুখী। বস্তুতঃ প্রগণী কানোর একটি লক্ষণই হল এই বস্তুমুখীনতা। অবশ্য এ কথার ব্যতিক্রম যে নেই তা নয়, তবে ব্যতিক্রম নিয়মকেই প্রমাণ করে।

সমকালীন বাংলা সাহিত্যে যে সব উপল্লাস লেখা হচ্ছে তাঁদের সম্পর্কে আমার প্রধান অভিযোগ এই যে এই সকল উপল্লাস মূলতঃ পর্যবেক্ষণনিষ্ঠ, *factual*; তাঁদের ভিতর প্রায়ই অস্তিত্বের গভীরতর গোথের খাঁদ পাওয়া যায় না। দার্শনিকতা বা কবিত্বভাব যারা এ সকল শিল্পকর্ম উল্কাবিন্দু নয়, বলে পাঠকের তৃপ্তিতে কোথায় যেন অপূর্ণতা থেকে যায়। মাহুব মাজেরই জীবনের দুটি স্তর আছে—একটি তার বাইরেরকার দৃষ্টিগ্রাহ্য জীবনযাত্রার স্তর, অর্থাৎ তার সমাজজীবনের স্তর। এই দুই ধারা পাশাপাশি সমান্তরালে চলে কিন্তু আমরা কেবল চর্চাক্রমে মাহুকের বাইরের ছবিটাই প্রত্যক্ষ করতে পারি। সত্যিকার ঔপল্লাসিকের কাজ মাহুকের এই বৈত রূপের সঙ্গে যুগপৎ পাঠকের পরিচয় করিয়ে দেওয়া, কেবলমাত্র তার *surface*-এর রূপ ধরে দেওয়া নয়।

আমার মনে হয়, আজকের অধিকাংশ ঔপল্লাসিক কেবলমাত্র এই *surface*-এর বা বহিরের রূপাতনে ব্যস্ত, মাহুকের অন্তরে তলিয়ে দেখবার মতো হয় তাঁদের ধৈর্য নেই, নয় সামর্থ্য নেই। আজকাল 'জীবনবহুলা' বলে একটা কথা লেখক মহলে খুব চালু হয়েছে। কি কাব্যক্ষেত্রে কি কথাসাহিত্যে। কিন্তু মনে হয় কথাকাটা অভ্যাসবশে বস্তু বলা হয় কথাকাটা প্রকৃত তাৎপৰ্য উপলব্ধি ক'রে ভুল বলা হয় না। জীবনে বহুলা আছে ঠিক, প্রকৃত পরিমাণে আছে, কিন্তু তার প্রকৃত ছবি কই সাহিত্যে? শুধু কি জৈব চাওয়া পাওয়ার অতৃপ্তি, হতাশা ও ব্যর্থতা থেকে জাত বহুলাই জীবনের একমাত্র বহুলা? আর কোন বহুলা জীবনে নেই? অস্তিত্বের শূন্যতার গোথ, সমাজে বাস ক'রেও একাকিত্বের চেতনা, স্বভাববিরুদ্ধতা, বিভক্ত মানসিকতার বেধনা, প্রতি মাহুকেরই জীবনে—সে মাহুব যদি অহুতরী মাহুব হয়—কখনও-না-কখনও যে আত্মিক বা আধ্যাত্মিক সংকট আপন—বর্তমান সমাজ ব্যবস্থার আসতে বাধ্য—তার বিহীনতা, বিমুচতা

ও তা থেকে উভার পাওয়ার আকুলতা, বেঁচে থাকার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে মানসিক আলোড়ন, ঈশ্বর আছেন কি নেই, বাংলার তাঁর সঙ্গে কী সম্পর্ক, কতটুকু সম্পর্ক —এ সব প্রশ্ন সমস্তা আর অল্পকৃতির অন্তর্নিহিতের ছবি কি আজকের কথাসাহিত্যে পাওয়া যায়? যদি বলা হয় ঔপন্যাসিকের উপরে এসব সমালোচকের বক্তৃতা বেশি tall claim, চড়া বাবি; তাঁর উত্তরে সবিলম্বে বলব, এসব না হয় অত্যধিক প্রত্যাশা বলে বোকার করা গেল, কিন্তু অল্প প্রতিবোধিতাভিহিত আর শোষণভিত্তিক নির্মম জীবনসংগ্রামের অশচয় আর বেদনার রূপটাই বা কই কথাসাহিত্যে লম্বাক্ প্রতিকলিত হচ্ছে? শুধু জৈব কামনা বাসনাতেই তো মানুষ বাঁচে না, তাঁর অন্তরের আরও বহুতর তানিধ আছে। আছে বাঁচবার জুখা, নিসর্গপ্রীতি, রাষ্ট্রিক, সামাজিক ও নাগরিক চেতনা, কর্মে লাকল্যের উল্লাস ও ব্যর্থতার পীড়ন, অ'দর্শন, শিল্প-সাধনার তন্ময়তাগ্রন্থত আবেশ ও অভূষ্টি, জ্ঞানপিপাসা, নীতিবোধ, ভাষার তুচ্ছা ও অস্ত্রায় অসহিষ্ণুতা, মানুষের মনোজীবনে একান্তরকমে নিরন্তর প্রবহমান প্রেম ও শিষ্যের জোয়ার-ভাটার খেল, শত দুঃখ ধৈর্যের মধ্যেও বাঁচবার আনন্দ ও জীবনরস ইত্যাদি। জৈব কামনা বাসনা সমেত এসব বিচিত্র লীলার মণি ও রূপের আলোধ্য তো কই মিলছে না আমাদের কথাসাহিত্যে? তবে পাঠকের মন ভরবে কী প্রকারে? পাঠক বলতে অবশ্য এখানে আমি গ্রহণ বর্জন নির্বাচনকর্ম পাঠককেই বোঝাইছি, গড়লবাহী পাঠক নয়।

করেকটি দৃষ্টান্ত দিলে কথাটা সন্তোষ: আরও পরিষ্কার হবে।

ঐবিরল মিত্র আজকের দিনের একজন সক্তিশালী কথাসাহিত্যিক। তাঁর গল্প বানাবার ও বলবার ক্ষমতা অদ্ভুত। এমন story telling-এর প্রতিভাবৃদ্ধ লেখক আজকের অর্থাৎ নবীন কালের বাংলা সাহিত্যে খুব কমই আছেন। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, তাঁর এই কাহিনী বরনক্ষমতা একটা বিশেষ ছাঁচে গড়ে উঠেছে। তিনি ঘটনার বিচিত্র সংঘাত সৃষ্টি করে পাঠকমনে suspense বা কী হয় কী হয় গোছের কৌতুহল তৈরী করতে খুবই দক্ষ, বা প্রায় ভিটেকটিভ নভেল স্কলড কৌতুহলের পর্দায় পড়ে; তাঁর উপন্যাসগুলিতে সামাজিক জীবনের উপাদানেরও কিছু অভাব নেই, এমনকি রাজনৈতিক প্রসঙ্গেরও অবতারণা কোন কোনসিতে দেখতে পাওয়া যায়। শ্রেবোক্ত বৈশিষ্ট্যের তাঁর বহুনিষ্ঠ মনোভাবের পরিচয় তাতে কোন সন্দেহ নেই: কিন্তু এই বহুনিষ্ঠা অল্পকৃৎ কোন তাত্পর্য বহন করে না, কোন গভীর জীবনরসের পরিচয় দেয় না বা মানুষের জীবন সম্পর্কে কোন কবিশ্রাণতা বা দার্শনিকতার ইঙ্গিত



কোটার না। একবারেই কবি-বক্তাবর্জিত এই লেখক। বিমল মিত্র বক্তা নেশী ঘটনার সরসী অঙ্গুশরণ করে চলেন, তাঁর পর্বেবন্ধনের চক্ষু খুঁই তীব্র, কিন্তু মনের চক্ষু আর একটু উন্মোচিত হলে কী সুখেরই না হত।

ত্রিবিমল মিত্রকে আমাদের সাহিত্যে নানা নিক বিয়েই সমাজসেট ম'য়ের সঙ্গে তৃপ্তনা করা যেতে পারে। ম'র একজন পাকা গল্প বলিয়ে কিন্তু কবিপ্রাণতা বা দার্শনিক অভীলাবর্জিত। যদিও তাঁর বইগুলির এখানে সেখানে দার্শনিক প্রশ্নের বিস্তার ছড়িয়ে আছে কিন্তু তিনি মূলতঃ কবি বা দার্শনিক মেজাজের লেখক নন। কলে ইংরেজী কথা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ লেখকের মেলার দ্বিতীয় সারির উপরে কোনদিন তাঁর জায়গা হল না। তিনি তাঁর 'Cakes and Ale' উপন্যাসে টমাস হার্ডিকে বাদ করেছেন কিন্তু মানব অস্তিত্ব সম্পর্কে দার্শনিক বিচারযুক্ত ঔপন্যাসিক হার্ডির নাপাল ধরা বরাবরই ম'য়ের আরক্তের বাইরে রয়ে গেল।

বিমল মিত্রের স্বগোত্র আর একজন সাম্প্রতিক লেখক হলেন দীপক চৌধুরী। তাঁরও গল্প সৃষ্টি তথা গল্প-বিশ্লেষণের ক্ষমতা উচ্চতর। বিমল মিত্র যেমন তাঁর 'সাহেব বিবি পোলাম' আর 'কড়ি দিয়ে কিনলাম' উপন্যাস দুটিতে বিচিত্র ভিন্নধর্মী ঘটনার মোত সৃষ্টি করে শেষ অবধি সেগুলিকে একটি মোহানার এনে নিপুণভাবে সম্বলিত করেছেন, দীপক চৌধুরীও ভেমনি তাঁর 'পাতালে এক ঝড়' আর 'শব্দ দিব' উপন্যাসে জটিল ঘটনাবর্ত রচনা ক'রে চূড়ান্ত পর্যায়ে তাদের একত্ব কয়েছেন এবং পরিণামে তাদের উপসংহার-সমূহে এনে মিলিয়েছেন। কিন্তু অতিরিক্ত আর্টনেস, ভনীপ্রাধান্য, বুদ্ধিচাতুর্যের শলক ছাড়া তাক লাগিয়ে দেওয়ার চেষ্টা এই লেখকের কয়েকটি মুজ্রাবোষ। এ সপ্নের বদলে তাঁর লেখার যদি আর একটু কারুণ্যের অঙ্গুভূতি, আর একটু কবিপ্রাণতা থাকত সে বড় মধুর হত। দীপক চৌধুরীর 'এই গ্রন্থের ক্রন্দন' উপন্যাস ক্রন্দনে ভরা কিন্তু এ ক্রন্দন কারুণ্য জাগায় না বরং ক্রন্দনের আভিশয্যে পাঠকচিত্ত প্রতীহত করে। রচনারীতিতে বহিঃস্থ ঘটনার উপর অতিরিক্ত ছোঁর দেওয়াতেই যে এমনটা হয়েছে তা বুকতে কষ্ট হয় না।

উপন্যাস পর্বেবন্ধননির্ভর শিল্প বটে কিন্তু পর্বেবন্ধনই তাঁর একমাত্র অবলম্বন নয়। পর্বেবন্ধনের কলাকল প্রথিত করার সঙ্গে সঙ্গে সে সব কনের তাৎপর্য বিশ্লেষণ করাও একান্ত আবশ্যিক—মনন, অঙ্গুভাবন, কবিত্ববোচিত স্বজ্ঞা ও দার্শনিক চিন্তাশীলতা প্রভৃতি প্রক্রিয়ার মাধ্যমে এই বিশ্লেষণ নিশ্চয় করতে হয়। পৃথিবীর সাহিত্যে পর্বেবন্ধননির্ভর কথা-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ হলেন

ব্যালজাক। কিন্তু ব্যালজাকই উপভাসশিল্পের শ্রেণ কথ্য নন, তাঁর আসে এক  
পরে এমন অনেক বিকৃপাল উপভাসিক জন্মগ্রহণ করেছেন যারা ব্যালজাকের দ্বারা  
থেকে বড়দল দ্বারা উপভাস শিল্পের চর্চা করেছেন। তাঁরা উপভাসে মাতৃবৈ  
আত্মার সন্ধান করেছেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বিপ্লবপূর্ব রূপ উপভাসশিল্পের কথা বলা  
যায়। ডস্টয়েভস্কির 'Crime and Punishment', 'Idiot' এবং 'Brothers  
Karamazov', টলস্টয়ের 'Anna Karenina', 'War and Peace' ও  
'Resurrection' পড়লে পরিষ্কার বোঝা যায় পর্যবেক্ষণ বা observationই  
উপভাস শিল্পের একমাত্র উপজীব্য বিষয় নয়, তার সঙ্গে গভীর গৃঢ় জীবনবোধও  
সংগ্ৰহিত হওয়া আবশ্যিক। উল্লিখিত রূপ উপভাস সন্তোষ মাননোপযোগী বহি  
আমাদের সাহিত্যের উপভাসের গুণাগুণ বিচার করতে হয় তা হলে বলতেই হবে  
যে আমাদের উপভাস-সাহিত্য আজও শৈশবাবস্থা পড়ে আছে - বন্ধিমচন্দ্র,  
ববীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র ও পরবর্তী অন্যান্য ঋতুনামা উপভাসিকদের পূর্ণানাম সন্তোষ।  
একমাত্র বন্ধিমচন্দ্র উপভাসসৃষ্টির প্রতিভার ডস্টয়েভস্কি ও টলস্টয়ের কৃতিত্বের  
কাছাকাছি কোন একটা সীমারেখার গিয়ে পৌঁছেছিলেন, কিন্তু বন্ধিমচন্দ্রের  
পরে বাংলা উপভাস শিল্পের স্থলটি অপকর্ষ হটেছে। আমরা মনস্তাত্ত্বিক  
উপভাসের পর্ব করি কিন্তু একমাত্র মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কিছু উপভাসে ছাড়া  
নির্জর্মান মনের সূক্ষ্ম ব্যবচ্ছেদকিরী বাংলা উপভাসে হয়ই নি বলতে গেলে।  
বন্ধিমচন্দ্র সৌন্দর্যপ্রাপ্ততা ও মনোবিশ্লেষণের সমন্বয়ের মধ্য দিয়ে উপভাসের যে একটি  
অবগুণ নিটোল রূপ পড়ে তুলতে চেয়েছিলেন পরবর্তী কালে সেই দ্বারা সজ্জিত  
হয়নি। গভীর গৃঢ় জীবনানুভূতির রূপায়ণের বদলে রম্যতার আদর্শ উপভাসে  
অনুপ্রবেশ করে উপভাসের অগ্রগতি বাহত করেছে। অবশ্য এ কথার মানে এ  
নয় যে সকল উপভাসিকের শিল্পকর্ম সম্পর্কে এ সমালোচনা প্রযোজ্য—তবে  
মোটামুটিভাবে বোধ হয় এই উক্তি করা চলে। বর্গত মনীষী বিশিনচন্দ্র পাল  
মহাশয় শরৎচন্দ্রের গ্রন্থের আলোচনা প্রসঙ্গে বন্ধিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের তুলনা  
ক'রে লিখেছিলেন বন্ধিমচন্দ্র ছিলেন সুশ্রুতা আর শরৎচন্দ্র হলেন সুশ্রুতাকাশক।  
সুশ্রুতা আর সুশ্রুতাকাশকের কাজের মধ্যে অবশ্যই কিছু মৌলিক পার্থক্য আছে।  
বর্তমান আলোচনার অঙ্গবক্ষে এই পার্থক্যটি সকলকে স্মরণ রাখতে অনুরোধ  
করব।

এবার বর্তমান বাংলা সাহিত্যের একটি বিতর্কিত বিষয়ের অবতারণা করতে  
চাই। বিষয়টি নিয়ে এরই মধ্যে অনেক তর্কের ঝড় বয়ে গেছে, সেই সূত্রে  
দ্বাদশাব্দে অনেক স্থিরতা উৎকীর্ণ হয়েছে। প্রকৃতি সীলতা অসীলতা সংক্রান্ত।

এবং যেহেতু কথাসাহিত্য জীবনের সবচেয়ে বনিষ্ট রূপের প্রকাশক, বাস্তবী জীবনযাত্রার সবচেয়ে নিকটস্থ, এবং ঘটনাক্রান্ত, সেই কারণে কথাসাহিত্যের প্রসঙ্গেই স্রীলতা-অস্রীলতার প্রশ্নের প্রাসঙ্গিকতা সর্বাধিক। এই বিষয়টিকে ঘিরে গল্প এবং বিপ্লবে যে সব ধরতাই কথা সচরাচর বলা হয় তার পুনরাবৃত্তি আমি করব না, তিরতর দৃষ্টিকোণ থেকে বিষয়টির চিটারের চেষ্টা করব।

প্রথমেই আমি বলতে চাই যে, জীবনের সত্যরূপ সাহিত্যে প্রতিফলনের সমুদ্রান্তে অস্রীলতাকে ধারা সমর্থন করেন তাঁরা। একটা বস্তাপচা পুরনো মতের প্রতিধ্বনি করেন মাত্র। অস্রীলতার cult উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে কতাসী সাহিত্যে প্রাকৃতভাবেই মধ্যে এবং তারই চেউয়ের থাকার নিশ্চয়তায় প্রথম পাবের ইংরেজী সাহিত্যে একটি চালু মূত্রা ছিল, কিন্তু সেই মূত্রা বহুদিন অচল বলে পরিত্যক্ত হয়েছে। এখানে এবং বিদেশে সেই অচল টাকাকে ধারা এখনও সচল টাকা বলে চালাতে চান বুঝতে হবে তাঁদের পুঁজি অভিশর সীমাবদ্ধ আর সেই কারণে অচল টাকার সাহায্যে তাঁদের ব্যবসা চালানোর অপচেষ্টা। আমাদের লেখকদের একাংশ—তাঁদের মধ্যে নবীন-প্রবীণ দুই শ্রেণীর লেখকই আছেন—বিদেশের একটা পরিত্যক্ত, উজ্জ্বল মত নিয়ে হৈ-চৈ মাতামাতি করছেন, যেখানে কোন্ডের পরিবর্তে করুণারই উল্লেখ হয় বেশী। তাঁরা জানেনও না যে তাঁরা পুরনো একটা মতের জাগর কাটছেন। আধুনিকতার অভিযানে ভগবৎ তরুণের মতামতের কারণ বুঝি কিন্তু প্রবীণের মধ্যে ধারা শিঙে ভেঙে বাছুরের দলে ঢুকতে চাইছেন তাঁদের উৎসাহাতিশয্যের কারণ বুঝিনে। খুব লজ্জা তাঁরা প্রমাণ করতে চান বরলে বুড়িয়ে গেলেও মনে মনে এখনও তাঁরা তরুণ আছেন, তাঁদের আধুনিকতার মর্মে ধরেনি। কিন্তু এ আত্মতোকা মাত্র, এর দ্বারা নিজেকেও ভোলানো যায় না অপরকেও ভোলানো যায় না। বরলে প্রবীণ হবেও যে লেখক অন্তর্ধ্বা-প্রব্দের হয়েও এ ব্যাপারে তরুণের সুরে সুর মিলিয়ে কথা বলতে চান তিনি তরুণ সম্প্রদায়েরও বর্ষাৰ্ধ প্রজা পান বলে মনে হয় না। বরং প্রবীণের অবস্থি আচরণে তরুণ মনে মনে যোগ হয় লজ্জাই পান।

সাহিত্যে নেহাদেবের আভিষেক বিলাসিতাময় ভোগকেন্দ্রিক বিকারী জীবনের সাহিত্যিক প্রক্ষেপ মাত্র। একে তাঁরাই মর্মান্ব দেন ধারা জীবনের কর্মস্বর সঙ্গীতময় স্বপ্ন ও অভীশ্রাম জীবনের রূপের সঙ্গে সম্যক পরিচিত নন বা পরিচিত হলেও তার গুরুত্ব বুঝতে অপারগ। অসল বিলাসী পরজন্মতুক সামাজিক পরমাত্রাধার জীবনেই জন্ম অসার মন-বেগরা-নেওয়ারূপ বর্মসীলচর্চার অর্থও অবলম্বন থেকে, কারিক ও মানসিক জন্মের দ্বারা বাধার-বান-পারে-কেলা জীবন

সংগ্রামের সৌরভযুক্ত কৰ্মভিত্তিক জীবনে এ-জাতীয় বিলাসের অবকাশ অতিশয় সংকুচিত। তবু কেন এই ধরনের ভোগোন্মাদারের মলিন ছবি স্ক্রীনে স্পষ্টতর আবির্ভাব কিছু কিছু লেখক আকর্ষণ বোধ করেন? সে একান্ত যে, ইউরোপের কোন কোন দেশে ও আবেষ্টিকার এখনও এই বাসি পশুবিহীন উনিশ শতকীর সাহিত্যরীতির প্রতি যোড়ের অবসান হয়নি এবং কে না জানেন যে বাংলার লেখকদের উপর পশ্চিমী প্রভাব অতিশয় প্রবল? অথচ ধারা কথার কথার ইউরোপের লোহাই পাড়েন তাঁরা। এটা খেয়াল করেন না যে ইউরোপের পূর্বার্ধের বেশগুলিতে এ-জাতীয় বিকৃত সাহিত্যের চর্চাও নেই চাহিদাও নেই। সে সব দেশের সমাজতন্ত্রী প্রভাব কৰ্মভিত্তিক সাহিত্যের আদর্শকে কথাসাহিত্যের একোবে মর্ষবৃন্দে প্রতিষ্ঠিত করেছে। ধনতন্ত্রের ঐশ্বৰ্যে অধিক বুদ্ধোদা সমাজ-ব্যবস্থার পড়েই শুধু এ জাতীয় বিকলাঙ্গ সাহিত্যশিল্পের জন্ম সম্ভব। তাছাড়া এই বিকলাঙ্গ শিল্পকে দেখিয়ে প্রচুর পরসী পেটা যায়, সেটাও এই ধরনের বৈজ্ঞানিকতার প্রতি এক শ্রেণীর লেখকের প্রসূত হওয়ার অন্যতম প্রধান হেতু।

নিরাবরণ দেহবানকে প্রশ্রম দিয়ে বাংলা ভাষার সম্প্রতি যে ক'টি ঝাঁঝালো বই লেখা হয়েছে সেগুলির সাহিত্যমূল্য সামান্ত, উত্তেজনামূল্য অসীম। এই উত্তেজনামূল্যকেই সাহিত্যরস বলে স্বার্থগঞ্জিষ্ট মহল চালাবার চেষ্টা করছেন। সরলমনা পাঠক এই প্রচেষ্টার খয়রে পড়ে বিভ্রান্ত হচ্ছেন। সাহিত্যরসই বটে! সাহিত্যরসের অপরিহার্য প্রাথমিক পূর্বশর্ত হল জীবনের গভীরতার বোধ—অনেক দুঃখতাপ সইলে, অনেক ঠেকলে দেখলে ও শিখলে তবে জীবনে এক গভীরতা আসে। ধরনের ভার, অভিজ্ঞতার ভার এসব কথার কথানয়। এই পরি-প্রেক্ষিতে তৎকালবরসী সাহিত্য প্রচারকদের একাংশের মুখে বখন শুনি তাঁরা জীবনের সত্যরূপ স্ক্রীনে তোলবার প্রেরণার, প্রকৃত সাহিত্য রসস্বষ্টির তাগিদে, নয় যৌনতার পোষকতা করছেন তখন হাসব কি কান্দব বুঝতে পারিনি। জীবনের সত্যরূপের কতটুকু তাঁরা জানেন? কী বলে রচনা সাহিত্য হয়ে ওঠে বলে তাঁদের ধারণা? 'সাহিত্য হয়ে ওঠাটা' যেন যে-কোন রচনার পক্ষে একটা অবলীলারিত হুমায়লকায় ব্যাপার। 'জীল-অজীলের প্রয়টা বড় কথা নয়, বড় কথা হল লেখাটা সাহিত্য হয়েছে কি হয়নি'—এই প্রকার বুদ্ধির প্রয়োচনার সঙ্গে দ্বাদ্ধকাল প্রারম্ভ: সাক্ষাৎ বটে। অহে! কী অপূর্ব নৃশ্ব চুপসেয়া বিশ্লেষণপ্রবণ সাহিত্যজ্ঞান! তৎকালের এবংবিশ্ব বুদ্ধিক্রিয়া তাঁদের immaturityকেই আরও চিহ্নিত করে যায়।

অজীলতার লগকে ধারা লেখনী চালনা করেছেন তাঁদের এই প্রকার একটা

আত্মাভিমান আছে যে তাঁরা প্রগতির শিবিরের দোক, আর তাঁরা বিবর্তন করছেন তাঁরা সব প্রতিক্রিয়াপন্থী, স্বল্পশীল, সিউরিটান, ভট্টাচার্য্যগণ। আবার সবও শক্তি বিধে আমি এই ক্ষেত্রে প্রতিবাদ করতে চাই। সবিনয়ে অথচ পরিপূর্ণ দৃঢ়তার সঙ্গে বলব, সাহিত্যে বৌনতার আদর্শটাই প্রতিক্রিয়াশীল, সেকেন্সে, কালবারিত। 'কালবারিত' এইমাত্র যে ইতিমধ্যে বিশ্বসাহিত্য-ম্রো গ্রন্থিনী দিয়ে যে কত জল গড়িয়ে গেছে সে খবর বৌনতাবাদীদের কাছে গিয়ে এখনও পৌঁছয়নি। যে সব লেখক স্বকৃতি ও স্বনীতির পক্ষাবলম্বী, নবীন হোন কি প্রবীণ হোন, তাঁরাই আসলে প্রগতিশীল, অগ্রসর চিন্তার ধারক ও বাহক। টলস্টয় লিখেছেন, জীবনের কর্তব্য চিত্র উন্মোচিত করাটা একটা কর্তব্য কাজ। নিশ্চয় এমনতরো যে কাজ তা প্রগতির কোঠার পড়ে না। সমাজ ও সাহিত্যের আবহাওয়া উত্তরোত্তর নির্মল করবার যে চেষ্টা তাঁরাই অপর নাম প্রগতিশীলতা।

আবার বক্তব্য প্রায় শেষ হয়ে এসেছে। পরিশেষে ছুটি একটি খুঁচরো বিষয়ের আলোচনা করে বক্তব্যের উপসংহার করতে চাই। এই দু'করো বিষয়ের একটি হচ্ছে তথাকথিত ঐতিহাসিক উপন্যাস সৃষ্টির সাম্প্রতিক হিড়িকের বিরুদ্ধে পাঠককে সতর্ক করে দেওয়া। 'বা চক চক করে তাই সোনা নব।' ঐতিহাসিক উপন্যাসের নামে বাজারে যে সন বই চলছে তার সবই ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়। বরং এমন বসলেই প্রকৃত কথা বলা হবে যে, বাদশাহজাদী আর বাবীদের কেজ্জাকাহিনী সংবলিত বৌনতার কালমসগা মেশানো প্রারম্ভ: হাফের ভিত্তিক এইসব তথাকথিত ইতিহাস রসাম্রিষ্ট উপন্যাসের বেশীর ভাগই হল বুটামাল। এই ক্ষেত্রীয় রচনার এমনই ঢল নেমেছে যে ওই প্রাচ্যের মুখে আসল ও নকলে পার্থক্য করা একটা কঠিন কাজ হয়ে পড়েছে। ঐতিহাসিক উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে কিছু নতুন বস্তু নয়। তার রূপটি দীর্ঘদিনের চর্চার দৃঢ়বদ্ধ স্থানিকপিত হয়ে গেছে। জুদেব সুখোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র, রমেশচন্দ্র দত্ত, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রবীন্দ্রনাথ, রাধাকান্ত দাস সুখোপাধ্যায় প্রমুখ রবীন্দ্রসাহিত্যের দ্বারা পুঁট হসনবদ্ধ ইতিহাস বেখানে বর্তমান, সেই স্থলে ঐতিহাসিক উপন্যাস নিয়ে আর বাই হোক ছেলে-খেলা করা চলে না।

এর পরের বিচার্য বিষয় কথা-সাহিত্যের রচনার সাধু ভাবা প্রয়োগের আর আগের মতো সার্থকতা আছে কি না। আজকের প্রায় শতকরা পঁচানব্বই ভাগ লেখক চলতি ভাবার গল্প উপন্যাস রচনা করছেন এটা লক্ষ্য করবার মতো। তার মর্ম সাধু ভাবাকে প্রায় সম্পূর্ণ হাট্টের বিধে চলতি ভাবা বাংলা কথা-সাহিত্যের আধিনা বশ করে নিয়েছে। জুরোরাশী আর জুরোরাশীর কোন্‌দলে

একের সম্পূর্ণ হার, অকের সম্পূর্ণ জিত হয়েছে। দুয়োরাণী অক্ষরুণে বসবসনে উত্ততা, হুয়োরাণী পূর্ণ পৌরবে রাজ্যপাটে মহাসীনা। কিন্তু এর বস সবটাই ভালো হয়েছে এমন কথা কি বলা যায়? লোকে বলে চলতি ভাষা নাকি অধিক প্রাক্তন, অধিক সুবোধ্য। কথাটা পূর্ণাপুরি মেনে নেওয়া যায় না। অন্ততঃ উপভাস ছোট গল্পের বেলায় এ কথা বোধ হয় সর্বত্র খাটে না। সাধুভাষা কৃত্রিম বলে বতই নিখিত বিকৃত হোক, সাধুভাষার একটা আলাদা স্বাদ আছে। বিশেষতঃ উপভাসে। এটা অভ্যাসের কথা নয়, মনে হয় সাধু ভাষার অন্তর্নিহিত প্রাক্তনতার জগৎই এই স্বাদুতা। বাংলা ভাষার শ্রেষ্ঠ উপভাস-পঙ্ককারগণ বধা বড়িমজল, বদীজনাথ, প্রভাতকুমার, পরশু, বিজুভিক্ষুণ, ভাগ্যশঙ্কর, শৈলজানন্দ, ধেমেশ্বর মিত্র, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এবং আরও অনেকে কেউ কেউ সম্পূর্ণতঃ এবং মজৎ বাক্যে তাঁদের শ্রেষ্ঠ পঙ্ক-উপভাস সকল সাধু ভাষার রচনা করেছেন, এটা অস্বীকার নয়। ভাষা চলতি চলিই তা প্রাক্তন হয় না বা স্বাভাবিক হয় না, আচার্য প্রমথ চৌধুরী মহাশয়কে মাঝার রেখেই এ কথা বলছি। তাঁর মতে সুখের কথা কসমের ভঙ্গার না এলে নাকি মুখে কালি পড়ে। সব সময় বোধহয় পড়ে না। বাই হোক, আমি এখানে বিষয়টি সূত্রাকারে মাত্র উপস্থিত করলাম, সুবীজনেরা এর গুণাগুণ পরীক্ষা করে দেখতে পারেন।

সর্বশেষ বিচার, বাংলা ভাষার বিভিন্ন আঞ্চলিক dialect-এ কথা সাহিত্য রচিত হতে পারে কিনা। চরিত্রগুলিকে স্বাভাবিক ও প্রাপবস্তভাবে আঁকা যদি দেখকের কাম্য হয়, তবে নিশ্চয়ই হতে পারে। তবে আমার মনে হয় এই ক্ষেত্রে কোথাও না কোথাও একটা সীমারেখা টানা উচিত। নরতো সাহিত্যের ক্ষেত্রে নৈরাজ্যের সৃষ্টি হতে পারে। কথোপকথনের ভাষাকে আঞ্চলিক রূপদানের পরীক্ষা-নিরীক্ষা বাংলা সাহিত্যে অনেক দিন থেকেই হয়ে আসছে, নাটকে দীনবন্ধু বিজয়ের কাল থেকে এই চেষ্টার শুরু হয়েছে, হালের নাট্য সাহিত্যে এর প্রকট রূপ প্রকাশ পেয়েছে ‘হুখীর ইমাম’ ও ‘নতুন ইহুদী’ নাটকে। প্রথমটিতে উত্তর বঙ্গের, দ্বিতীয়টিতে পূর্ব বঙ্গের ভাষা ব্যবহার করা হয়েছে। উপভাসে আঞ্চলিক ভাষার কথোপকথনের প্রকট নজীর হল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মানদীর মাঝি’। কিন্তু আমার বিনীত ধারণা, সংলাপ বা কথোপকথনের ভাষার ক্ষেত্রেই এই চেষ্টা সীমাবদ্ধ থাকা উচিত, বর্ণনা বা বিবৃতির ভাষায় এর অগ্রসরণে ঘটা উচিত নয়। সেখানে বোহিষ্টলাগ করিত ভাষারই তীব্রবর্তী পায়ের ভাষাই আধিপত্য থাকা বাঞ্ছনীয়।

## বাংলা সমালোচনা সাহিত্য

বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের ঐতিহ্য অসংখ্য একশত বৎসরের পুরাতন। উনিশ শতাব্দীর মধ্যভাগের পর থেকেই এই বিভাগীয় রচনার অঙ্গীকরণ হয়ে আসছে এবং এই একশো বছরের কিছু বেশী সময়সীমার মধ্যে বহু-বহু বিশিষ্ট লেখকের দ্বাৰা বিভাগটি সমৃদ্ধ হয়েছে। উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্যের কয়েকজন প্রসিদ্ধ সমালোচক হলেন বঙ্কিমচন্দ্র, চন্দ্রনাথ বসু, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রমেশচন্দ্র দত্ত, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়, পূর্ণচন্দ্র বসু, রবীন্দ্রনাথ, রামেন্দুসেন, গিরিজাপ্রসাদ রায়চৌধুরী, ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য, বী. বর প্যাডে, হীরেন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতি, যদিও এঁদের কারও কারও কর্মকাল উনিশ শতকের পরিধি ছাড়িয়ে বিশ শতকেও প্রসারিত হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের মধ্যমণি। দুজনেই অসাধারণ সৃষ্টি-কুশল লেখক। তাঁদের সৃষ্টিকর্মের সঙ্গে সমন্বিত হয়েছে তাঁদের সমালোচনাত্মক প্রতিভা। দুই ভিন্ন জাতের বৈশিষ্ট্য একত্র মিলে সোনার সোহাগা হয়েছে। এর থেকে এমন সিদ্ধান্ত করা বোধ হয় নিতান্ত লক্ষ্যহীন হবে না যে, সেই সমালোচনাই শ্রেষ্ঠ যে সমালোচনার পিছনে সৃষ্টির আবেগ থাকে। অবশ্য এ সম্বন্ধে ধরাবাঁধা কোন নিয়ম খাড়া করা বোধ হয় শক্ত ব্যাপার। কেন না বিশ্বসাহিত্যে, এবং আমাদের সাহিত্যেও এমন একাধিক প্রসিদ্ধ সাহিত্য সমালোচক আছেন, যারা জীবনে এক ঝাঁক সৃষ্টিশীল সাহিত্য রচনা করেননি। সমালোচনার কর্ম মূলতঃ বিচার বিশ্লেষণের মূল্যায়নের; মন্তব্যই এই কর্মের মূল্য আধার আর সাহিত্য সৃষ্টিকর্মের প্রবাসনতঃ প্রাণ ও জীবনের উজ্জীবন সক্রিয়। এই দুই ভিন্ন গোত্রের জিহবার মধ্যে যে ঘোপ-সূত্র থাকতেই হবে তার কোন কথা নেই। তবে যান্ত্রিক আর স্ববসন্তা একত্র সম্মিলিত হলে যে সে বড়ো চমৎকার হয় দেখতে, আশা করি এ সম্বন্ধে কারওই মতভেদ হবে না।

কিঞ্চিদধিক একশো বছর সময়ের মধ্যে বাংলার যে সমালোচনা সাহিত্যের ধারা গড়ে উঠেছে তা বথেষ্ট পুষ্ট হলেও, একমুখী নয়। নানা বিকল্প আদর্শের সংঘাতে ও আলোড়নে বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের একটি স্থির সংহত রূপ গড়ে উঠতে পারেনি। বাক্য স্ট্যাগার্ড সমালোচনা রীতি বলতে পারা যায়, এমন রীতির সৃষ্টি হয়নি। ভিন্ন ভিন্ন সময়ে সমালোচকেরা সমালোচনার মানবসত্তা বিকাশের ক্ষেত্রে পরস্পর বিরোধী আদর্শ গ্রহণ করে সমালোচনার বৈচিত্র্যরূপের

সৃষ্টি করেছেন কিন্তু একমুখী আদর্শের অনুসরণের কলম বা হাতে পারত, সমালোচনার ঐতিহ্যকে ছোঁরাগো করতে পারেননি। বিপরীত আদর্শের চর্চার দ্বারা তাঁরা একে অপরের শক্তি কম করেছেন বাক্স।

দুটোয় স্বরূপ, বঙ্কিমচন্দ্র হলেন আমাদের সাহিত্যের প্রেষ্ঠ সমাজসুখী সাহিত্য সমালোচক। সাহিত্যের আলোচনার বৃত্ত থেকে তিনি সমাজকে কোন সময়েই বাদ দেননি। বরং তাঁর চিন্তার বরাবর এই ধারণাই সমর্থন লাভ করেছে যে, সাহিত্য সমালোচনা সমাজভিত্তিক হলে তবেই তা সত্যিকারের সমালোচনা হয়। আর্টস্-ক্লব-মার্টস্-সেক অর্থাৎ কলাটেকনিকাবাদী মতের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের কোন আকর্ষণ ছিল না। বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা তাঁর নিজের কালে এবং পরবর্তী কালে বেশকিছু সমালোচক লেখনী চালনা করেছেন তাঁদের মধ্যে অগ্রগণ্য হলেন অক্ষয়চন্দ্র সরকার, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়, পূর্ণচন্দ্র বসু, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিপিনচন্দ্র পাল, শশাঙ্কমোহন সেন, বতীন্দ্রমোহন সিংহ, মোহিতলাল হুজুরদার প্রভৃতি। সমাজসচেতন সমালোচনা দ্বারা মোহিতলালকেই বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেষ্ঠ উত্তরসূর্য্যক বলা যায়।

অপর পক্ষে রবীন্দ্রনাথ হলেন রসবাদী সমালোচন-রীতির প্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত স্বরূপ। তাঁর সমালোচনার সংস্কৃত রসতত্ত্বের সঙ্গে ব্যক্তিগত উপলব্ধির আনন্দ মিশে সমালোচনাকে এমন এক স্তরে নিয়ে গেছে যেখানে সমালোচনা আর সমালোচনা থাকেনি, তা নিজেই সৃষ্টি হয়ে উঠেছে। উপমা আর উৎপ্রেক্ষার ঐক্যে, বস্তুব্যবহার বৌলিকতার, ভাবের প্রাচুর্যে, রসাত্ত্ববোধের গাঢ়তার রবীন্দ্র-সমালোচনাকে রসবাদী তথা নন্দনবাদী সমালোচন-রীতির সর্বোৎকৃষ্ট উদাহরণ বলা যেতে পারে। তাঁর 'প্রাচীন সাহিত্য' 'আধুনিক সাহিত্য' 'সাহিত্যের পথে', 'সাহিত্যের স্বরূপ' প্রভৃতি বই বাংলা সমালোচনা সাহিত্যে চিরকালীন আত্মাধনের বস্তু। সে সব গ্রন্থে ব্যক্তিসাফিক রসাত্ত্বিক ও আনন্দচেতনার দীর্ঘ বিম্ব স্পর্শ করা হয়েছে। বহিঃ সত্যের খাঁড়ির এ কথা স্বীকার করা ভালো বুদ্ধিনিষ্ঠা আর তথ্যভিত্তিক। রবীন্দ্র সমালোচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য সমূহের অন্তর্গত নয়। তার উপর তাঁর আলোচনার বস্তুপ্রাচুর্য্য স্পর্শ কিছু কম এবং অতীতের ভাবের প্রভাব কিছু বেশী, সেজন্য ভিন্ন ভিন্ন সময়ে নিত্যকম বস্তু, রম্যপ্রসাদ চন্দ, দ্বিজেন্দ্রলাল গায়, শশাঙ্কমোহন সেন, বিপিনচন্দ্র পাল, সিদ্ধিচাঁপকর দ্বারচৌধুরী, মোহিতলাল প্রমুখ শক্তিবান্ সমালোচকগণ, রবীন্দ্র কাব্য ও রবীন্দ্র সমালোচনার যোবাঙ্গুলদান করেছেন। কিন্তু এইসব সমালোচকদের প্রদর্শিত একটি বহিঃ সত্য বলেও স্বীকার করে নেওয়া যায়—এত এত বিশিষ্টমন প্রায় একই ভাবের কথা বলেছেন,



ঊষের অভিব্যঙ্গের ভিত্তি নিশ্চয়ই কিছু আছে—তা হলেও রবীন্দ্র সমালোচনা সাহিত্যের কোন ভুলনা হয় না। তাঁর “শকুন্তলা” “বেদভূত” “কাব্যে উপেক্ষিতা” “কান্দবরী”, “ছেলে-ফুলানো ছড়া,” “স্বাস্থ্যসিংহ” প্রভৃতি সমালোচনা গ্রন্থক ব্যতীত পড়েও পুরনো হয় না এমনি তাঁদের রসের ব্যঞ্জনা। সেসব নিয়েই সৃষ্টি—শ্রেষ্ঠ কাব্যোৎকর্ষভিত্তিক।

রবীন্দ্রনাথের ধারার পরে বেশকিছু লেখক সমালোচনা সাহিত্যের চর্চা করেছেন তাঁদের মধ্যে প্রধান হলেন—বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অজিতকুমার চক্রবর্তী, মোহিত-চন্দ্র সেন, প্রিয়নাথ সেন এবং একালের প্রবন্ধনাথ বসি। রসসমালোচনার তাঁরা প্রত্যেকেই তাঁদের শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন, নিজ নিজ ব্যক্তি-গৈশিষ্ট্যসম্মত।

সমাজ সচেতন সমালোচনা এবং ব্যক্তিভিত্তিক রসবাদী সমালোচনা ছাড়া আর একটি সমালোচনার ধারা আছে বাংলায় বা একান্তভাবে সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের নিয়মে পড়ে উঠেছে এবং স্বভাব সঙ্গুণে অ্যাকাডেমিক বা কিতাবী। এই প্রণালীতে ধারা সমালোচনার চর্চা করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন অতুলচন্দ্র গুপ্ত, ডঃ সুধীরকুমার দাসগুপ্ত, অধ্যাপক ভ্রামাশ্রম চক্রবর্তী, ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, ডঃ শশিকৃষ্ণ দাসগুপ্ত, ডঃ বিজ্ঞান গুপ্তাচার্য, ডঃ উমা দাস এবং আরও কেউ কেউ। এই ধারার সমালোচনার শক্তি এখানে যে, তা শাস্ত্রচর্চার নিয়মশৃঙ্খলার দ্বারা বলপূর্ণ; চূর্ণলতা এখানে যে, আধুনিক সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রায়ই সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের সূত্রগুলির প্রয়োগযোগ্যতা দেখাবার কোন চেষ্টা করা হয় না। প্রয়োগযোগ্যতা আদৌ আছে কিনা সে বিষয়েও গোধ হয় এই প্রশ্নের আলোচকগণ স্থিরনিশ্চয় নন। নিছক প্রাচীন জ্ঞানের ব্যাখ্যা বিজ্ঞেয়ত্বের বিশেষ কোনো সার্থকতা দেখা যায় না, যদি না সেই সব জ্ঞানের সঙ্গে বর্তমান-কালীন সৃষ্টি কর্তৃক সম্পর্কস্থাপনের চেষ্টা করা হয়। এতে এক ধরনের বিশুদ্ধ বুদ্ধিচর্চার আত্মপ্রসাদ লাভ করা যায় কিন্তু কাজের কাজ কিছু হয় না। বর্তমান কালীন উপভাস, ছোট গল্প, কবিতা, নাটক—এসবের ক্ষেত্রে সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের সূত্রসমূহের উপযোগিতা কতটা, সেইটে যতক্ষণ না নিরূপণের চেষ্টা হচ্ছে ততক্ষণ এ জাতীয় অহুসীলন বহুলাংশে ব্যর্থ। এবং বিধি বৈধত্বের অহুসীলনে স্বীয় বুদ্ধিবৃত্তি ও বিচার উৎকর্ষ সাধিত হতে পারে, কিন্তু সাহিত্য-সমাজ তার দ্বারা বিশেষ উপকৃত হয় না।

তাহা ছাড়া সংস্কৃত আলাংকারিকদের যুগ থেকে এ যুগ বহুদূরে গিয়ে এসেছে। আবার পারমার্থিক যুগে বাস করছি। স্মার্টডক্ট, মণ্ডী, জামহ, বিখ্যাত কবিগোষ্ঠ,

আনন্দবর্ধন, অভিনব গুপ্ত, প্রমুখ আগণকারিকেরা নিজ নিজ যুগের কাব্যকৃতির স্বকণ্ঠস্বর অজ্ঞাতভাবে নিরূপণ করে থাকতে পারেন, কিন্তু একালের মন, মনন ও বহুশ্রম নিয়ে বেঁচে থেকে তাঁদের উপর এত নির্ভরতা কেন? আমাদের এ যুগের প্রায় সমস্ত বঙ্গ ও আকাজক্ষার সঙ্গে তাঁদের কালের কতটুকু মিল? বেঁচে শুনে কেমন যেন আমাদের সম্বন্ধ হয়, এও এক ধরনের কায়েমী স্বার্থের চর্চা যাকে বিকংসাহ করলে আমাদের লাভ বই কতি হবে না। রাষ্ট্রে সমাজে অর্থনীতিতেই যে শুধু কায়েমী স্বার্থ আছে তা তো নয়, বিত্তা চর্চারও আছে। এ কালের পরিধিতে বাস করে কথার কথার সে কালের দোহাই পাড়লে প্রতিক্রিয়াশীলতাকেই প্রস্তর দেওয়া হয় যাত্র।

এই তিনটি ধারা ছাড়াও বাংলা সমালোচনা সাহিত্যে আর একটি ধারা আছে বা ইতিহাসসম্প্রদায়িক। অর্থাৎ সাহিত্যের ইতিহাসকে কেন্দ্র করে এই বর্ণের সমালোচনা সাহিত্যের কলেবর গড়ে উঠেছে এবং বেশ সুগুঁই এই কলেবর। গত শতাব্দীর ষষ্ঠোৎস্র শিষ্টাসাঙ্গর আর “বাকালী সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব”-এর রচয়িতা রামগতি স্মারককে থেকে আরম্ভ করে কবিত্তর মিত্র, রাজনারায়ণ বসু, বাকিমচন্দ্র, রমেশচন্দ্র দত্ত হরিমোহন মুখোপাধ্যায়, মহেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, দীনেশচন্দ্র সেন, হুকুমার সেন, মনমোহন ঘোষ প্রমুখের স্বধ্য দিয়ে অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, কুব্জব চৌধুরী, গোপাল হালদার, ভোলানাথ ঘোষ পর্যন্ত অনেকেই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থ প্রণয়ন করেছেন। বাকিম ও রমেশচন্দ্রের রচনা অবশ্য ইংরেজীতে। এঁদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কাজ দীনেশচন্দ্রের—পঞ্চকুণ্ডের ভুল জাতি সত্ত্বও; তার পরেই ডঃ হুকুমার সেন মহাপুত্রের নাম করণে হয়। মৌলিক অজ্ঞান আর গবেষণার বুনিরানের উপর এই ছাঁচন এঁদের সুবৃহৎ বঙ্গ সাহিত্যের ইতিহাসের সৌধ দাঁড় করিয়েছেন উল্লিখিত সকলের রচনাই অবশ্য সমান মৌলিকতা গুণসম্পন্ন নয়। কারও কারও রচনার অপরের পরিজ্ঞানের স্বকলের উপর নির্ভর করা হয়েছে। অবশ্য এ জাতীয় রচনার এ ভিন্ন বোধ করি উপায়ও নেই। বাংলা নাট্যসাহিত্য ও লোকসাহিত্যের প্রণালীবদ্ধ সুবিশাল ইতিহাস রচনা করেছেন ডঃ আবুতোব শুট্টাচার্য, বাকালী জাতির ইতিহাস প্রণেতা ডঃ নীহারঞ্জন বসু, উনবিংশ শতাব্দীর ধর্ম সাহিত্য ও সমাজের ইতিহাস নিয়ে ধারা বিশেষভাবে চর্চা করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন—কাজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্কনীকান্ত দাস, আবুদুলা ওজুদ, বোমেনচন্দ্র বাপল, ত্রিপুরাপুত্র সেন, বিনয় ঘোষ ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ হুম্মীদ গুপ্ত প্রভৃতি।

এঁদের এই সমস্ত ইতিহাসভিত্তিক আলোচনার মূল্য রয়েছে। বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের ভাণ্ডার এঁদের দানে নিঃসন্দেহে পরিপূর্ণ হয়েছে।

সমালোচনার যে ক'টি বর্গ বা শ্রেণীর উল্লেখ করা হয়েছে সে ছাড়াও আর একটি সমালোচনার শ্রেণী ইদানীং বিশেষ কর্তৃত্বপূর্ণ দেখতে পাওয়া যায়—এই শ্রেণীর সমালোচনাকে নাম বেওয়া যায় অধ্যাপক শাসিত সমালোচনা। বুদ্ধিগত ভাবে বীর্য অধ্যয়ন-অধ্যাপনা করেন, তাঁরাই এই সমালোচনা-রাজ্যের অধীশ্বর। প্রধানতঃ স্নাতক ও স্নাতকোত্তর স্তরের পাঠ্যক্রমের প্রয়োজনে এই অধ্যাপক-শাসিত সমালোচনা সাহিত্যের জন্ম। এই সাহিত্যের কলেবর বিপুল। যেহেতু ব্যবসায়িক ভাড়া এবং তরুণতর লেখকদের ক্ষেত্রে ডক্টরেট-ডিগ্রী প্রাপ্তির আকাঙ্ক্ষা এই জাতীয় অনেক রচনার পিছনে উদ্বেজকের কাজ করছে, সুতরাং কলেবর বিপুল না হওয়াটাই আশ্চর্য। অধ্যাপক-শাসিত সমালোচনার অধ্যয়ন এবং অধ্যবসায় দুইয়েরই ছাপ অতি স্পষ্ট। তবে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই এ সমালোচনা পুনরাবৃত্তিমূলক, একই পুরনো কথার উপরে বার বার দাগা-বুলনোর ক্লাস্তিকর রোমহন চেষ্টার স্বাদহীন। চলতি যুগের সাহিত্যের সঙ্গে এই শ্রেণীর রচনার খুব কম ক্ষেত্রেই সজীব যোগ দেখতে পাওয়া যায়। প্রায়ই মমি নিয়ে কারবার। বিগত লেখকদের সৃষ্টিকৃতির মূল্যায়ন চেষ্টায় এক মধুসূদন, বকিম আর রবীন্দ্রনাথকে ঘিরে একই কথা কত বার যে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বলা হচ্ছে তাঁর আর ঠিক ঠিকানা নেই। বাসী আর মামুলী কথার সে এক অন্তর্ধান মিছিল। ইদানীং অবশ্য এ নিয়মের ব্যতিক্রম হয়েছে—অধ্যাপক-সমালোচকদের দৃষ্টি সমসাময়িক লেখকদের সৃষ্টিকর্মের উপর ক্রমশঃ পড়ছে। কিন্তু তা এখনও একটি সুস্পষ্ট আশাব্যঞ্জক লক্ষণে পরিণত হতে পারেনি। যেহেতু মৌলিকতাই এ ক্ষেত্রে বিচারের একমাত্র নির্ভর, দ্বিতীয় বা তৃতীয় হাতে মতামত চরনের অর্বাং পরের মুখে ঝাল খাওয়ার অবকাশ কম, সেই কারণেই এ বিশেষ গোত্রের রচনার এলাকার ভেতন ভিড় দেখতে পাওয়া যায় না। এ জাতীয় রচনার ব্যবসায়িক সম্ভাবনা কম বলেও গোঁধ হয় এখানে ভিড় পাতলা।

অবশ্য অধ্যাপক-সমালোচকদের সবচেয়ে যে-সব নিকরশ মন্তব্য করা হল তাকে ঢালাও মনে করলে ভুল করা হবে। এই ক্ষেত্রেও উজ্জল ব্যতিক্রম আছেন—যেমন মোহিতলাল মজুমদার, ডক্টর ত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমথনাথ দিলী, ডক্টর শশিকৃষ্ণ দাশগুপ্ত প্রভৃতি। রামেন্দুস্বয়ং বৃত্তিতে অধ্যাপক ছিলেন। কিন্তু কী আশ্চর্য মৌলিকতা তাঁর রচনার। এঁদের রচনার ধারা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। মোহিতলাল বুদ্ধিগত ভাবে অধ্যাপনা কর্ণে নিযুক্ত ছিলেন।

কিন্তু তাঁর মন-বেলাজ, দৃষ্টিভঙ্গী পুরাপুরি অধ্যাপকীর বেঁজাজের কিংবাধী। স্বাধীনচিন্তা আর মৌলিকতা তাঁর ব্যক্তিত্বের একেবারে কেন্দ্রবিন্দু প্রতিষ্ঠিত ছিল। তাঁর সুবিনীত স্বাধীনতাস্বীতি আর মত-মতামতের জন্ত শত্রু সৃষ্টি করার ব্যাপারে তাঁর এর মত-মত-মতামত ছিল। নিম্না এবং প্রশংসা দুইথেকেই তিনি ছিলেন সমান অবসরিত এবং কিছুটা একদেশনন্য। এই ব্যাপারে তিনি বক্তৃত্বের ঐতিহ্য অঙ্গনরূপ করেছেন। বাদ্যের সঙ্গে তাঁর মনের ও মনের অমিল ছিল তাঁদের রচনা ভালো হলো ও তাঁর অঙ্গনরূপ পার্যনি; পক্ষান্তরে বাদ্যের প্রতি ছিল তাঁর পক্ষপাত—সব সময়েই সে সে পক্ষপাত বৃত্তিবৃত্ত ছিল এমন বলা যায় না—বাদ্যের প্রশংসার সপ্তম স্বর্গে না চড়ানো পর্বত তাঁর অন্তরের তৃপ্তি ছিল না। মোহিতলালের স্বভাবঃ এই প্রান্তীয় বৈশিষ্ট্য এনেছে তাঁর প্রকৃতির গভীর রাগ-বিরাগের সংস্কার থেকে। তিনি অতিশয় ভালো-লাগা মন্দ-লাগার সংস্কারাধীন মানুষ ছিলেন। কিন্তু মানুষটি ছিলেন নিখাধ ঋণী সোনা। সাহিত্য সমালোচনার হিসাবী বুদ্ধির দার ধারতেন না। যখন বা সত্য বলে মনে করেছেন তাকে অকপট ভাষার অতিশয় দিচ্ছেন—বিলম্ববোধের মৌলিকতার ও চিন্তার বলিষ্ঠতার। ভাষা কিছু পাণ্ডিত্যভিমাত্রী, আভ্যন্তরপূর্ণ ছিল তবে বক্তব্য ছিল পরিষ্কার। মোহিতলালের মতো ঐকান্তিক সারস্বত ব্রতধারী সংসারী বুদ্ধির অনধীন নিষ্ঠুর সমালোচক যদি বাংলা সাহিত্যে আরও দু’চারজন থাকতেন তো আজ বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের চেহারা অন্তরকম দাঁড়াত।

নিষ্ঠুরতা বা অন্ত-নিরপেক্ষ মতামতদ্বারা আচ্ছাদিত ক্রীড়ামারের সমালোচক-মানুষের প্রধান বৈশিষ্ট্য, এমন কথা বলা যায় না; তবে অনাম্যাত্ত বিলম্ববোধী নৈপুণ্য আর অন্তর্দৃষ্টির প্রসাধে তাঁর সমালোচনা রসিকের নিকট বরাবর বর্ষা আশ্বাধনের বস্ত্র। ক্রীড়ামারের ব্যক্তিত্বের অধ্যাপকীর পাণ্ডিত্যের সঙ্গে এসে মিশেছে সহজ প্রজ্ঞা ও ভাবুকতার সংস্কার। তাছাড়া তিনি গুণবিচারী সজ্জন সমালোচক—দোষ দর্শনে তাঁর আশে উৎসাহ নেই। ভাষা একটু যাত্রাতিরিক্ত রকমের গভীর-গভীর, তবে উপযুক্ত উৎসাহের সঙ্গে ভরপুর। সমালোচনার গভীর-দর্শন বোলপ ভেদ করে কেউ যদি ভিতরে প্রবেশ করার চেষ্টা করেন তবে অচিরেই অপূর্ণ উৎসর্গের সাক্ষাৎ পাবেন। পাণ্ডিত্য এ ক্ষেত্রে বাধক নয়, পাঠকের চিন্তাবৃত্তিকে সচেতন করার সহায়ক।

অন্তরকম অধ্যাপক প্রেমধন্য বিদ্বী হলেন সম্পূর্ণ ভিন্ন ধাতুতে গড়া এক সমালোচক—রসরসিকতাই হল তাঁর রচনার প্রধান গুণ। রবীন্দ্র ভাবধারার অঙ্গন্যায়ী মেধাকরের অথো নিঃসন্দেহে প্রেরিত—বহুমুখী কবিতার ধারক। পবেবর্ণার

ধাত কয়, বৌলিকতা-প্রকাশী রচনামালোচনার দিকেই ঝোঁক বেশী। তবে দৃষ্টিভঙ্গী সর্বক্ষেত্রে প্রগতিশীল বলা যায় না। বিশেষতঃ রাজনীতির প্রায়ে স্পষ্টতই প্রতিক্রিয়ার শিথিলত্ব।

ডক্টর শশিকৃষ্ণ দাশগুপ্ত ছিলেন একজন শক্তিশালী সমালোচক। সমালোচনাই তাঁর প্রকৃত কের ছিল, যদিও তিনি নানাধরনের রচনাতেই হাত পাকিয়ে গেছেন, এমন কি শিশু-সাহিত্যও বাদ দেননি। এর রচনার স্বার্থ বৈবক্ষ্যের সঙ্গে এসে মিশেছিল একটি কমনীয় সংবেদনশীল মন। তবে ভাবা ছিল বিস্তারমুখী, কেনানো—যাতেই সংহত স্থবলয়িত নয়।

অধ্যাপকীয় সমালোচকদের মধ্যে আর যারা কোন-না-কোন গুণে বিশিষ্ট তাঁদের মধ্যে আছেন আচার্য হুনীতিকুমার, আচার্য কালিদাস রায়, ডঃ হুম্বোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, ছান্দসিক ও ঐতিহাসিক প্রবোধচন্দ্র সেন, ছান্দসিক অমৃত্যধন মুখোপাধ্যায়, ডঃ সুদিরাম দাস, হুনীলচন্দ্র সরকার, ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য, জগদীশ ভট্টাচার্য এবং তরুণতরুণের মধ্যে কথাসাহিত্যিক নাগরায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, ডঃ দেবীপদ ভট্টাচার্য, ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায়, ডঃ ভবতোষ দত্ত, ডঃ নীলরতন সেন প্রভৃতি।

অধ্যাপকীয় বৃত্ত তথা আকাদেমিক ধারার বাইরে বাংলায় এক বৃহৎ সমালোচক-গোষ্ঠী আছেন যাদের শক্তি এবং দানকে কোনমতেই উপেক্ষা করা যায় না। এঁদের রচনা বিষয় থেকে যিহাস্তরে ইতস্ততঃ ছড়ানো, অধ্যাপকদের সমালোচনা কর্মের মতো লক্ষ্যের একমুখীনতা এঁদের রচনায় নেই। হয়তো অধ্যাপক হুলভ আকাদেমিক শৃঙ্খলাবোধ, তথ্যনিষ্ঠা আর পরিশ্রমক্ষমতার দিক থেকেও এঁদের ঘাটতি স্পষ্ট; তবে এঁদের যা কিছু বিচ্যুতি তাঁর সব কিছুই পূরণ করে গেছে এঁদের মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীতে, জীবনরসরসিকতায়ুক্ত মননে এবং স্বাধীন চিন্তার ক্ষুধিতে। আচার্য প্রমথ চৌধুরীকে এই ধারার সমালোচনার শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধিস্বানীর লেখক বলা যায়। প্রমথ চৌধুরীর গবেষণার স্পৃহা ছিল নাটক কথ্য, তবে গভীরগতিক চিন্তার তিনি আতশজ্বল ছিলেন। পরে এই ধারাকে আর যারা অঙ্গসরণ করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন অভুলচন্দ্র গুপ্ত, কিরণশঙ্কর রায়, ধর্মীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, অরুণাশঙ্কর রায় প্রভৃতি। এঁদের কৌতুকল বহুমুখে ছড়ানো, দৃষ্টিভঙ্গী জীবনপ্রীতিযুক্ত, ইহমুখী। ঠিক সংজ্ঞার্থে প্রামাণিক সমালোচক-চক্রের অন্তর্ভুক্ত না হলেও আধুনিক কালের যে লেখকটির মধ্যে এই ধারার রচনার সার্বক অঙ্গবর্তন লক্ষ্য করা যায় তাঁর নাম নন্দগোপাল সেনগুপ্ত। নন্দগোপালের বৃত্তি সাংবাদিকতা, কিন্তু অন্তরটি তাঁর খাঁটি জিজ্ঞাসুর।

## সাহিত্য ভাবনা

নানা বিষয়ে এঁর কৌতূহল ব্যাপ্ত, অধ্যয়নও বহুবিস্তৃত। প্রবোধকে হক-কথা কইতে জানেন, বাস্তবপ্রবণতাও সঙ্গী, তবে স্পষ্টভাবিতা বা বিজ্ঞপ কোনটাতেই তিক্ততার স্বাক্ষর নেই। বেণ-মোলোয়েম করে শক্ত কথা বলার কোনগ অধিগত। সমালোচনার মধ্যে লেখকের যে ব্যক্তিত্বটি ফুটে ওঠে তা একজন সজ্জনবোধ, গুণগ্রাহীর, বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে জ্ঞান্যমান এক সত্যত রস ও জ্ঞান্যবোধীর। তবে একটু কৌতুকপ্রবণ, বোধ করি এই কৌতুকপ্রবণতা স্বাধীন চিন্তার ক্ষুধামত্তি ও জীবনপ্ৰীতিনিবিক্ত বীরবলী অর্বাং প্রামাণিক ঐতিহ্য থেকেই পাওয়া। সমালোচনার আর একটু সৌর্যাস মনোভঙ্গী আর ভাবাবেগের অঙ্গুলীনে বোধহয় রচনা আরও ফলসম্পন্ন হতে পারত।

আকাদেমিক বঙ্গের বহির্ভূত একাদিক লেখক আছেন যাদের সমালোচনা সাঙিনিবেশ মনোযোগের অপেক্ষা রাখে। সকলের নামোজ্জ্বল বা রচনাইবশিষ্টের আলোচনা এখানে সম্ভব নয়, তবে অন্ততঃ দু-এক জনার বিষয়ে আলোচনা না করলে সমীক্ষকের কর্তব্যে ত্রুটি ঘটবে। বুদ্ধদেব বহু এঁদের অন্তর্গত। বুদ্ধদেব অনেকদিন জীবিকার অধ্যাপক ছিলেন, তবে অধ্যাপকীর শৃঙ্খলা তাঁর ঘোঁটামুটি আরত থাকলেও অধ্যাপকীর শৃঙ্খলা তিনি নিজ লেখনীর উপর কখনও পরাননি। অভ্যস্ত বাস্তববাদী লেখক বুদ্ধদেব—চিন্তার স্বাধীনতার বিশ্বাসী। কিন্তু এই চিন্তার স্বাধীনতা অনেকখানি পরিমানে কাঁচিয়ে পেঁছে এক শোধানাতীত আবেগের দ্বন্দ্ব। তাঁর অহংমত্ততা প্রায় দুর্ব্যবস্থা ব্যাধির পর্দায় পড়ে। সাম্প্রতিক বাংলা সমালোচনার এত বড় আত্মপ্রেমী 'নাসিসান'-ধর্মী লেখক আর নেই। দৃষ্টিভঙ্গী আগাগোড়া ব্যক্তিকেন্দ্রিক, ভাষা অতিশয় জোরালো, সজীব ও প্রাজ্ঞ; কিন্তু চিন্তা ক্ষীণ। বক্তব্যে মৌলিকতার তেমন সন্ধান পাওয়া যায় না, যদিও মৌলিকতার একটা উদ্ভূত আছে। বুদ্ধদেব বহুর আলোচনা সমালোচনা পড়লে মনে হয় এমন ক্ষীণ ও ভাবক পটভূমিকাযুক্ত বক্তব্যের প্রকাশে এমন ফলস্বরূপ ভাবশিল্পের প্রয়োগে ভাবার উত্তম অনেকটাই অপচিত হয়েছে।

কবি স্বপ্নাঙ্গনা বসু ও কবি বিষ্ণু দে হু'রনাই সংস্কৃতবান্ বিখ্যাত সমালোচক—যেহেঁ মৌলিক বক্তব্যের প্রকাশক। তবে ভাবশিল্পের দুর্বোধ্যতা ও বন্ধুরতার দ্বন্দ্ব তাঁদের রচনার পাত্তস্থ প্রাধান্য ব্যাহত। সাহিত্য ব্যাখ্যানে পরিণত হলে উপভোগের আনন্দ আর থাকে না। গভীর শিল্পে সম্পৃক্ততার স্থান নেই।

লোকান্তরিত কবি সত্য ভট্টাচার্য আধুনিক ধারার কবিদের কাব্যকৃতির মূল্যায়নে গভীর সংবেদনশীল অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছিলেন। এঁর বহুবলী কবীবাণ্ড সুবিধিত।

কিতাবী রীতির বাইরে হুবোহ বোব আর একজন শক্তিমান সমালোচক, বিনিমূলক: কথা-সাহিত্যিক হয়েও সমালোচনার্থে সাহিত্যকে আলোচনার বিষয়ীভূত করেননি, পরন্তু প্রাচীন ভারতের জীবনচর্চা, বাস্তবিক, যতনকলা, নগরনির্মাণরীতি, পুষ্পগন্ধা ইত্যাদি ইহজীবন প্রেমের স্রোতক বিচিত্র রূপলক্ষণ প্রভি মনোবোগ স্থাপন করে তাঁর সহজাত শিরাস্বরাঙ্গী অন্তরের পরিচয় দিয়েছেন। কথাসাহিত্য বিষয়ে তাঁর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বক্তৃতামালা এক্ষেত্রে উল্লেখের দাবি রাখে।

আমি আলোচনার নূরপাতে সমাজ-সমালোচনামূলক সাহিত্য ঐতিহ্যের কথা বলেছি এবং এ ব্যাপারে বহুমুখ্যই প্রথম পথপ্রদর্শক সে কথাও উল্লেখ করেছি। পরে বহুমুখ্যের ধারায় সমাজ-সমালোচনার ঐতিহ্য অমূল্যরূপ করেছেন ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন কাব্যনিশারদ প্রমুখ রক্ষণশীল কিন্তু শক্তিশালী লেখকবৃন্দ। কিন্তু সাহিত্যের সুপ্রতিষ্ঠিত পেশাদার লেখকদের মধ্যে ইদানীং সমাজ-সমালোচনার ঐতিহ্য কিছু নিশ্চয় হয়ে গেছে বলে মনে হয়। এখন আর এ ক্ষেত্রে লেখকের ভিড় নেই। তবে রাজনীতিতে বামপন্থার বিশ্বাসী এবং সমাজনীতিতে প্রগতিশীলতার আদর্শে আত্মশীল কতিপয় শক্তিশালী লেখক সমাজসচেতন রচনার ধারাতিকে অমূল্যরূপ করে চলেছেন দেখতে পাই। তাঁরা বহুমুখ্যের ঐতিহ্যবাহী সমালোচক তবে কিছুটা ভিন্নার্থে। বহুমুখ্যে এঁরা আধুনিক চিন্তন-মননের মানদণ্ডে অনেকাংশে প্রতিক্রিয়াশীল বলেই মনে করেন, অথচ এঁরা বহুমুখ্যের সমাজসচেতন রচনার ধারায় অমূল্যরূপী—তা কি করে সম্ভব হয়? এই প্রশ্নের সমাধান কঠিন নয়। কার্লমার্ক্স যেমন তাঁর পূর্বসূরী দার্শনিক হেগেলের তত্ত্বকে invert করে নিয়েছিলেন, এঁরাও অমূল্যরূপভাবে বহুমুখ্যের সমাজভিত্তিক সাহিত্য আলোচনার রীতিকে উল্টো মুখে ঘুরিয়ে নিয়েছেন। বহুমুখ্য নগজাগ্রত হিন্দু মধ্যবিত্ত শ্রেণীর অমূল্যরূপ লেখনী ধারণ করেছিলেন; সমাজবাদে দীক্ষিত এই নূতন বামপন্থী সাহিত্য সমালোচকগণ শ্রমিক ও নিপীড়িত শ্রেণীর আদর্শকে তুলে ধরবার চেষ্টা করছেন তাঁদের রচনার মাধ্যমে। এই শ্রেণীর লেখকদের মধ্যে পড়েন—হুশোভন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, গোপাল হালদার, সরোজ আচার্য, বিনয় ঘোষ, নরহরি কবিরাজ, অরবিন্দ পোদ্দার প্রভৃতি। তবে এঁরা প্রায় একক দৃষ্টান্ত হয়েই আছেন, এঁদের ধারায় আর ভেতন কোন নতুন লেখকের অভাব হয়টোহে না। এখন যে সব নবীন লেখক সমালোচনার ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করছেন তাঁরা অল্পশক্তিমান হলেও, সমাজ সমালোচনা তাঁদের রচনাবৈশিষ্ট্যের অন্তর্ভুক্ত নয়। প্রাচীন ভারতীয় নন্দনবাসের সঙ্গে, উনিশ শতকীর কলাকৈবল্যবাহ ভাস্কর্যের

পান্চাত্তোর খাত-বেহে-আসা অতি আধুনিকতার জগাবিচুড়ি পাকিয়ে এঁরা কিছুত এক সাহিত্যাব্দর্শ পড়ে তুলেছেন, যার বিকৃত কলম হল আজকের এক জ্ঞেয় লেখকের অসীল রচনামণী। কৃত্রিম এক সাহিত্যাব্দর্শের প্রতি আত্মপত্যের অজুহাতে এঁরা সমস্ত শোভনতা, স্বকৃতি ও সংবধ বিসর্জন দিয়েছেন।

বাই হোক, সমাজসচেতন সমালোচকদের কথা হচ্ছিল, তাঁদের প্রসঙ্গে কিবে আসি। এইসব সমালোচকদের অগত্যাঙ্গতিক দৃষ্টিভঙ্গী প্রশংসনীয়, রাজকোষ ও মিস্ত্রীভনের ভরের মুখে এঁদের কারও কারও নির্ভীকতাও যথেষ্ট তারিফ যোগ্য, কিন্তু তৎসঙ্গেও বঙ্গব, জীবনের সঙ্গে এঁরা সাহিত্য-সেবাকে সম্পূর্ণ অস্বীকৃত করে নিতে পেরেছেন কিনা তাতে সন্দেহ আছে। যে অর্থে উনিশ শতকের কলীর সমালোচকবর্গ—গেগিন্‌স্কি, নেক্রাসভ, চেনিশেভস্কি ও দোব্রলুভভ প্রভৃতি—সাহিত্য সমালোচক ছিলেন, এঁরা সেই অর্থে সাহিত্য সমালোচনা বৃত্তিকে গ্রহণ করেছেন কিনা সেটা একটা প্রশ্ন। স্বীয় মতামতে বিশ্বাসের দৃঢ়তার জন্ত চেনিশেভস্কি ও দোব্রলুভভ রাজদণ্ড, শাস্তি-নির্ধাতন, এমন কি চরম পরিণতির জন্ত প্রস্তুত হয়েছিলেন, এঁরা কি ততদূর পর্যন্ত যেতে প্রস্তুত ছিলেন বা আছেন? সাহিত্যকে সমাজসচেতন করে তোলাই যথেষ্ট নয়, তাকে ব্রত বা mission-এর দৃষ্টিতে নিতে পারলে তবেই তাকে ঠিকভাবে দেখা হয়। সাহিত্য সেবা একটি জীবন ব্রত—সমগ্র জীবনের সাধনা, প্রয়োজন হলে প্রাণপাত স্বাধা তার দেনা শুধতে হয়।

আলোচনার উপসংহারে এখনকার সমালোচনার হীতি পদ্ধতি সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলতে চাই। এখন পত্র-পত্রিকায় যে ধরনের সাহিত্য সমালোচনা হয়, তার অনেকাংশই সমালোচনা নামের যোগ্য নয়; সমালোচনার নামে তা গোষ্ঠিত্বের ভ্রমণা, দলীয় স্বার্থের পরিপোষণ এবং পারস্পরিক পৃষ্ঠ-কণ্ঠন মাত্র। দলীয় স্বার্থের বশবৎ ভাড়াটে কলম-চালিয়েদের হাতে পড়ে অভিসন্ধিপূর্ণ পুস্তক-সমালোচনা আর সাহিত্য-সমালোচনা সমার্থক হয়ে দাঁড়িয়েছে। মুন্ডি-মিহরি এক দরে বিকোচ্ছে, তা যদি না হত তো নিকটাত্তরের পর্নোগ্রাফী ২৪ল বিশেষের সংবাদপত্রে উৎকৃষ্ট পর্যায়ের সাহিত্যমুষ্টি বলে পরিকীর্ণিত হত না। সরলমতি পাঠককে বিভ্রান্ত করবার জন্ত এক জ্ঞেয় প্রকাশক সম্পাদক আর লেখকের মধ্যে পরিকল্পিত যড়যন্ত্র চলছে বলে সন্দেহ হয়। বঙ্গবদ পুস্তক সমালোচক জেনে শুনে সেই যড়যন্ত্রের অংশীদার হচ্ছেন। এরকম জিনিস বাধ্যতাবীন ভাবে চলতে থাকলে সমালোচনা নামক বস্তুটি গ্রহণনে পরিণত হবে। সাহিত্য সমালোচনা একটি



পবিত্র ব্রত। এই ব্রতের উদ্‌ঘাপনে প্রবোধন হয় বসন্তকৃতি, বিচারশীলতা, বিবেচনা শক্তি, সত্যনিষ্ঠা, অকুতোভয়তা, নিরপেক্ষতা প্রভৃতি গুণ। বলাই বাহুল্য এ সকল গুণ নিতান্ত সাধারণ গুণ নয়। এ সকল গুণের সব কর্তার বা কতিপয়ের সম্বন্ধে যে ব্যক্তিত্ব তৈরি হয় সে ব্যক্তিত্ব এক চূর্ণ ব্যক্তিত্ব—সমাজ ও সাহিত্যের অভিভাবকের কৃমিকার তার আসন। আমাদের সাহিত্য সমালোচনা যেন এমন হয় যাতে সেই আসন আগামী দিনের সমালোচকগণ যোগ্যতার সঙ্গে পূরণ করতে পারেন। মনে রাখতে হবে, সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে বাংলা সাহিত্যে পূর্বসূরী হলেন বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, রামেন্দ্রসুন্দর, প্রমথ চৌধুরী, মোহিতলাল প্রমথ রবী-মহারথীশ। পশ্চাত্য সাহিত্যেও আচার্য হানীর সমালোচকের অভাব নেই। ইংরেজী সাহিত্যের ডক্টর জনসন, আর্থার কুইলার কাউচ, ম্যাথু আর্নল্ড, কোলরিজ, ব্রাডলে, মিডলটন মারে, লেসলী আবারক্রাফি, টি এস. এলিয়ট, সি. এম. বাওরা, আই. এ. রিচার্ডস, হার্বার্ট রীড; ফরাসী সাহিত্যের রেনী, গাঁতবোভ, লেগুই ক্যাকামিয়া; রুশ সাহিত্যের হার্জেন, বেলিনস্কি, চের্নিশেভস্কি; ইতালীয় সাহিত্যের বেনেদত্তো ক্রোচে—প্রথম শ্রেণীর সমালোচকের সে এক সারিবদ্ধ মিছিল। সাহিত্য সমালোচনার এই যে সুসমৃদ্ধ ঐতিহ্য—আমরা যেন তার উপযুক্ত হতে পারি; সমালোচকের কৃত্য সম্বন্ধে তুল দারপার বশে আমরা সমালোচনার মানকে খেন নীচে নাড়িয়ে না আনি।

## বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্য

বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যের ঐতিহ্য দীর্ঘকালের। সময়ের পরিমাণে প্রায় দেড়শো বছরেরও অধিককাল ধরে প্রবন্ধ সাহিত্যের চিন্তাচর্চা চলছে বাংলা ভাষার একটান। গভীর সঙ্গে নিকিউ যোগ প্রবন্ধের, বস্তুতঃ পড়ই হলো প্রবন্ধ-সাহিত্যের মাধ্যম। কাজেই বাংলা গভীর সূচনা, বিকাশ ও বিবর্তনের ইতিহাস এক হিসাবে বলতে গেলে বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যেরও সূচনা, বিকাশ ও বিবর্তনের ইতিহাস। বাংলা গভীর সাহিত্যিক রূপের সৃষ্টি হয়েছে এদেশে ইংরেজ অধ্যাদেশের পরে সূত্রায় বাংলা প্রবন্ধেরও সৃষ্টি ইংরেজ পরবর্তী যুগে। একটি আরেকটির হাতে ধরা হয়ে এসেছে। মুদ্রাবন্ধের উন্নতি এই দুইয়ের সহাবস্থানকে আরও সমৃদ্ধ করেছে।

বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যের দীর্ঘদিনের ইতিহাসের মধ্যে এখানে প্রবেশ করবার যেমন অবকাশ নেই, এই আলোচনা তার ক্ষেত্রও নয়; তবে বাংলা প্রবন্ধের অগ্রগতির প্রধান প্রধান দিক্‌চিহ্নগুলির উপর বোধ হয় একনজর চোখ বুলনো যেতে পারে। এই অস্থূলগন প্রয়োজন এইজন্তে যে, নতুনকে ভালো ক'রে বুঝতে হলেন পুরাতনের মোটামুটি একটা ধারণা থাকা আবশ্যক। আজকের বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যের কোথায় শক্তি, কোথায় ত্রুটি-বিচ্যুতি, কোন্ পথে বিকাশ হলে তার সম্যক সূচি সম্ভব—এ সব অনুধাবন করতে হলে পুরাতনের সঙ্গে মিলিয়েই সে কাজ করা বাঞ্ছনীয়। নয় তো তুলনার মানদণ্ডের অভাবে আলোচনা কথকিং লক্ষ্যভ্রষ্ট হতে বাধ্য।

গোড়াতেই একটা কথা বলে নেওয়া দরকার। প্রবন্ধ বলতে আমি সমালোচনা-সাহিত্যকেও তার অন্তর্গত করতে চাই। কেন না বাংলা ভাষার অল্পম্বে এই দুটি পরস্পরের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত বললেও চলে। বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যের একটা মোটা ভাগ জুড়ে আছে সমালোচনা, আরও সংকুচিত ক'রে বললে, সাহিত্য-সমালোচনা। প্রবন্ধ ও সমালোচনা সাহিত্যের এই অঙ্গাদী সংযোগ বাংলা জ্ঞানবাণী পঞ্চ সাহিত্যের বিশেষ প্রকৃতিটিকে চিহ্নিত করেছে।

বাংলা পঞ্চ সাহিত্যের একেবারে প্রাথমিক যুগের কতিপয় বিশিষ্ট লেখক হলেন—উইলিয়ম কেরী ও কেলিস কেরী, রামরাম বহু, বৃদ্ধাক্ষর বিভালাচার, তারিণীচরণ মিত্র, ভবানীচরণ স্বন্যোপাধ্যায় ও রাজা রামমোহন রায়। এঁদের

যথোপযথ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন রামমোহন, কারণ তিনিই প্রথম বাংলা পত্রকে সচেতন ভাবে চিন্তার বাহন রূপে ব্যবহার করেছিলেন। আজকের পরিস্থিতির রামমোহনের রচনাবলীকে ঠিক প্রবন্ধ আখ্যা দেওয়া যায় না, তবে সেগুলি যে সম্বন্ধ জাতীয় রচনা ছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। ইংরেজীতে বাকে বলে dissertation, tract, discourse, রামমোহনের রচনা ছিল ওই বর্ণের—প্রায়ই ধর্মীয় বিতর্ক ও বিশ্লেষণের মত ধর্মের প্রবোজনে শুদ্ধ বুদ্ধির ক্রম অনুসরণ ক'রে তাঁর প্রতিপাতের বিস্তার করতেন তিনি তাঁর বাংলা রচনাগুলিতে। স্বভাবতঃই এই জাতীয় রচনার লাবণ্য ও সুসমার স্থান ছিল সংকীর্ণ, মননের তির্যক ভঙ্গীটাই ছিল প্রধান। তবে যে দিক থেকেই বিচার করা যাক না কেন, রামমোহনই যে বাংলা পত্রের প্রথম অগ্রচরী নারক, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।

এর পরেই নাম করতে হয় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, জুবেব মুখোপাধ্যায় ও রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র এই লেখক পক্ষের। এঁদের মধ্যে দেবেন্দ্রনাথ মূলতঃ ধর্মীয় লেখক হয়েও আশ্চর্য প্রকৃতি-সচেতন পত্রের স্রষ্টা, তাঁর প্রসিদ্ধ আত্মজীবনীর হিমালয় ভ্রমণ অংশগুলিই এ কথার প্রমাণ। অক্ষয়কুমার বাংলা সাহিত্যে বুদ্ধিপ্রধান বৈজ্ঞানিক সম্বন্ধ রচনার পথিকৃৎ। তাঁর চাকপাঠ তিন খণ্ড, জুগোল, পরার্থবিজ্ঞা ও বাস্তবত্বের সহিত মানব প্রকৃতির সম্বন্ধ নিচায় প্রতৃতি বই এ-কথার অসংশয় সাক্ষ্য বহন করছে। বিদ্যাসাগরের গল্প রচনার প্রধান জুগুণ তাঁর চাকতা ও কাস্তি। বলা যেতে পারে গল্প রচনাকে সুসমামণ্ডিত করবার প্রাথমিক কৃতিত্ব বহুলাংশে তাঁরই প্রাপ্য। তাঁর আর একটি উল্লেখযোগ্য কীর্তি—বাংলা বাক্যবন্ধের উপযুক্ত বতি বিস্তার। এটিকে আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বিদ্যাসাগরের একটি অসাধারণ বৈজ্ঞানিক প্রয়াসরূপে বর্ণনা করেছেন। জুবেব মুখোপাধ্যায় বুদ্ধিবাদী প্রাকল পত্রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচয়িতা। তাঁর পারিবারিক ও সামাজিক প্রবন্ধাবলী আজও তাঁদের আকর্ষণ হারায়নি। রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র মুখ্যতঃ ইতিহাস ও পুরাতত্ত্বের প্রসিদ্ধ লেখক। তাঁর অধিকাংশ রচনাই ইংরেজীতে গ্রথিত তবে বাংলাতেও কিছু-কিছু রচনা আছে। শেষোক্ত কেহে তৎসম্পাদিত বিবিধার্থ সংগ্রহ পত্রিকা অভাবমি একটি বিচ্চিহ্ন হয়ে আছে।

এর পরেই উল্লেখনীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। প্রবন্ধ সাহিত্যের তিনি এক অজ্ঞেয় বিদ্যাপাল। সৃষ্টিসাহিত্য ও মননসাহিত্য এই দুই খাতেই তাঁর শক্তিপ্রবাহ সমান বেগে ও সমান প্রবলতার সহিত প্রবাহিত হয়েছে। তাঁর বিপুল

প্রবন্ধনতার এই কাটি লিখনবৈশিষ্ট্যের প্রতি বিশেষভাবে অঙ্গুলিক্ষেপ করে— অসামান্য বুদ্ধির প্রাণ, অবাধিগারী বুদ্ধিনিষ্ঠা, বক্তব্যের বসিষ্ঠতা, রসজ্ঞান, ব্যঙ্গপ্রয়োগ ও সমালোচনী ক্ষুদ্রি। বিবিধ প্রবন্ধ, ধর্মতত্ত্ব, শ্রীকৃষ্ণচরিত্র প্রভৃতি গ্রন্থে পাই তাঁর বৈশিষ্ট্যসমূহের প্রখ্যাত্যের পরিচয়; আর লোকস্বাস্থ্য, কলসাকাতের দপ্তর, সামা. যুটিয়ায় শুড়ের জীবনচরিত প্রভৃতি গ্রন্থে পাই তাঁর বিবিধ হস্তরসবোধ ও বিদ্রূপপরাধতার অংশের সাক্ষ্য। বিদ্রূপে তিনি কিছু অধিক নির্মম।

প্রধানতঃ বঙ্গদর্শন পত্রিকাকে কেন্দ্র করে বঙ্কিমচন্দ্রের লেখকব্যক্তিত্বের মনোভার দিকটিই বিকাশ হয়েছিল। এই পত্রিকাটির অবলম্বন না পেলে তাঁর প্রধান প্রধান উপস্থাপনগুলি সেখানে চলেও হতে পারত, তবে প্রবন্ধ ও সমালোচনার প্রাচুর্য যে ব্যাধিত হতো সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। পত্রিকা-সাহিত্যের একটি প্রধান উপজীব্য সাময়িকতা যে সমালোচনাকে বিশেষ ভাবে উদ্ভিক্ত করে সে তথ্য স্মরণীয়। বঙ্গদর্শনের আশ্রয়ে শুধু যে বঙ্কিমের স্বকীয় সমালোচনী প্রতিভারই ক্ষুদ্রি হয়েছিল এমন নয়, এই পত্রিকা ও তাঁকে বেটন করে এক শক্তিশালী নতুন প্রাবন্ধিক ও সমালোচক গোষ্ঠীরও সৃষ্টি হয়েছিল। যথা, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, চন্দ্রনাথ বসু, রমেশচন্দ্র দত্ত, অক্ষরচন্দ্র সরকার, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, প্রভৃতি। এ ছাড়া বঙ্গদর্শনের সময়ে ও অব্যবহিত পরবর্তী দুই দশক সময়ের মধ্যে আরও যে সব বিশিষ্ট প্রবন্ধকার ও সমালোচকের উদয় হয়েছিল তাঁদের মধ্যে আছেন—কালীপ্রসন্ন ঘোষ, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ, হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, বীরেশ্বর পাণ্ডে, কেজনাথ ভট্টাচার্য, গিরিজাপ্রসন্ন বারচৌধুরী, পূর্ণচন্দ্র বসু, হরেশচন্দ্র সমাজপতি প্রমুখ। এঁদের অধিকাংশের, প্রবন্ধ অপেক্ষা সমালোচনাতেই কমতার অধিক বিস্তার হয়েছিল বলে মনে হয়।

আশির দশকে বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শনের প্রচার রহিত করে প্রচার নামক পত্রিকাকে অবলম্বন করেন। এটিকে তিনি তাঁর নব্যহিন্দুত্ববাদ প্রচারের মাধ্যম স্বরূপ গ্রহণ করেছিলেন। এই পর্বের বঙ্কিম কিছুটা বঙ্গদর্শন কিছুটা হিতাবহার পোষক, যদিও তাঁর লেখার ধার আগেরই হতো এই কালেও সমান অঙ্গুর আছে দেখা যায়। শক্তিশালী লেখনী প্রতিক্রিয়ার মেঘার নিম্নক হলে বক্তব্যের প্রকৃতি যে বহলে যায়, বঙ্গদর্শন আর প্রচার-এর তুলনামূলক বিচার করলেই সে কথা আমরা বুঝতে পারব।

এর পর্বের মূণ একান্ত ভাবেই কবিজ্ঞক স্বকীয়নাথ ঠাকুরের মূণ। উনিশ

শতকের শেষ পাক আর বিশ শতকের প্রথম পাকে জাতীয়তার তরঙ্গাতিবাহকের প্রাবল্যমুখে রবীন্দ্রনাথ কত যে প্রবন্ধ লিখেছেন তার নীমাগংখা নেই। তাঁর স্বদেশ, স্বস্থ, আত্মশক্তি, পরিচয়, কর্তার ইচ্ছার কর্তব্য, স্বদেশী সমাজ, স্বাধীন প্রজা, প্রাচীন সাহিত্য, আধুনিক সাহিত্য, ভারতবর্ষীয় ইতিহাসের ধারা প্রভৃতি গ্রন্থ এই ক্ষেত্রে রচনাপ্রাচুর্যের নিদর্শন হয়ে বিরাজ করছে। এই পর্বের পূর্ব ভাগে ভারতী ও পরের ভাগে সাধনা ও নবগর্ভাঘ বঙ্গদর্শন ছিল তাঁর এই জাতীয় রচনাসমূহের আত্মপ্রকাশের প্রধান মাধ্যম। বেকীর ভাগ রচনাই মূলতঃ জাতীয় জাত্বোদ্দীপক, এবং আরও স্পষ্ট করে বহলে, প্রাচীন ভারতের তপোবন সভ্যতার মহিমার উদ্‌ঘোষণ। স্বদেশী ভাবধারার প্রবল ছোয়ারের আলোড়ন-বিলোড়নে রবীন্দ্র-গল্পরচনার এই পর্বটি দেশচৈতন্যের আবেগাতিশয্যে ভরপুর বলশেপে চলে। কিন্তু আশ্চর্য এই সকল রচনার স্বাদ। প্রবন্ধের আবরণে রচিত হলেও এগুলি নিজেই এক একটি সৃষ্টি, এক একটি অনবদ্য উন্মোচন। বিষয়বস্তুর দিক দিয়ে প্রবন্ধসমূহের বহুব্যাপ্ত সম্পর্কে মতভেদ থাকতে পারে কিন্তু তাদের প্রকাশভঙ্গীর কি কোন তুলনা আছে? পরে বিশেষ ও তিরিশের দশকে রবীন্দ্রনাথ আরও অনেক প্রবন্ধ ও সমালোচনা-গ্রন্থ লিখেছেন, যেমন কালান্তর, সাহিত্য, সাহিত্যের পথে, শিক্ষার বিকিরণ, স্বাভাবিক ধর্ম, প্রভৃতি—তাদের যুক্তিবিজ্ঞান অপূর্ব, প্রকাশ অধিকতর কৌশলী, উপরন্তু এই পর্বের রচনাগুলি আন্তর্জাতিক চেতনার দীপ্ত। কিন্তু সব বলা হলেও যে-কথাটা থেকে যায় তা হলো : এই লেখাগুলিতে পূর্বের জাহ্নু নেই। ছেলে-ভুলানো ছড়া, রাজসিংহ, শকুন্তল, মেঘদূত প্রভৃতি রচনাখণ্ডের পাঠে যনের ভিত্তর যে অপরিমেয় ভাববিস্ময়ভার সৃষ্টি হয়, পরবর্তী রচনাগুলির অল্পখ্যানে আর তেমন সম্মোহন বোধ করিনে। এই আলোচকের বিনীত অভিমত, রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্যের তুল্য সাহিত্য-সমালোচনা গ্রন্থ বাংলার অল্পই রচিত হয়েছে। এ সমালোচনা নয়, এ এক মৌলিক নির্মাণ—তার পঙ্করে পঙ্করে কাব্যের স্রষ্টি।

বিশ শতকের প্রথম দুই-তিন দশক কালের মধ্যে আর যে সকল প্রবন্ধকার ও সমালোচক বাংলা সাহিত্যকে তাঁদের দানে সমৃদ্ধ করেছেন তাঁদের ভিতর আছেন—জিজ্ঞাসুলাল রায়, রামেন্দুসুন্দর ত্রিবেদী, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, শশীকুমার সেন, দীনেচন্দ্র সেন, বিপিনচন্দ্র পাল এবং প্রমথ চৌধুরী। এঁদের রবীন্দ্রনাথের লিখনরীতির অনুবর্তী এক রস-সমালোচক গোষ্ঠী এই কালেই বাংলার সমালোচনার ধারাতিকে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে পুষ্ট করে তোলেন। এঁদের

আমিতে আছেন বলেজনাথ ঠাকুর, পরে প্রিয়নাথ সেন, অমিতকুমার চক্রবর্তী, মোহিতচন্দ্র সেন প্রমুখ লেখক এই ধারার রচনার বিশেষ সাফল্য অর্জন করেন। বোধ হয় এ কথা বললে সাধারণ নির্ণয়ে ভুল হবে না যে, একালের লেখক প্রথমবার বিশিষ্ট এই ধারার রচনার সর্বশেষ পার্থক্য প্রতিনিধি। এঁদের প্রায় সকলেই আলোচনার উপজীব্য রবীন্দ্রনাথ, এটিও লক্ষ্য করবার মতো।

কবির উপমা উৎস্রেক্ষার ঐক্যমণ্ডিত কাব্যগুণোপেত রচনার প্রতিক্রিয়াযুগেই সম্ভবতঃ আচার্য প্রমথ চৌধুরীর সবুজ পত্রের আন্দোলনের জন্ম। যদিও বহিঃস্থ তথ্য এই যে, প্রমথ চৌধুরী নিজেই রবীন্দ্রগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। রবীন্দ্র-রচনার সঙ্গে বীরবলী রচনার মিল সামান্য, অমিলটাই বেশী। চলতি ভাষার প্রবক্তা রূপেই যে শুধু বীরবল রবীন্দ্র-প্রভাববৃত্তের বাটরে চলে এসেছিলেন তাই নয়, রবীন্দ্র ভাব-জগতেরও তিনি তেমন অনুসারী ছিলেন না। কবির পক্ষ রচনার বেধানে সংবেদনশীলতার পাটতা, সৌন্দর্য ও কল্পনার বিস্তার, উপহার প্রাচুর্য, কবিত্বের সৌগন্দ্য; বীরবলী চত্বরের রচনার সেখানে বুদ্ধির স্বলকানি, পরিহাসসরসিকতা, বক্রোক্তি, বিদ্রূপের কথা। এ মেজাজ বাংলা প্রবন্ধে একেবারেই নতুন। বাংলা ভাষায় এর কোন পূর্ব-নজির নেই। ইংরেজী সাহিত্যে প্রবন্ধ রচনার যদিও এর দীর্ঘ ঋণীন স্থলমুখ ঐতিহ্য বর্তমান ক্লাসিক বেসনে যার স্তর, ইংরেজী প্রবন্ধও বীরবলী রচনার উৎস নয়। বীরবলের হান্তপরিহাসভরণ লঘু ঢালের প্রবন্ধের গাঁইগোত্র খুঁজতে হলে করাসী সাহিত্যের এসিকা টুঙতে হবে। আর এ কথা সকলেই জানেন যে, প্রমথ চৌধুরী করাসী সাহিত্যের একজন নিবিষ্ট পাঠক ছিলেন। যেমন বঙ্কিমচন্দ্রের বঙ্গদর্শনকে ঘিরে, রবীন্দ্রনাথের সাধনা ও নবপর্ষায় বঙ্গদর্শনকে ঘিরে দুই বিশিষ্ট লেখকগোষ্ঠীর যুট্ট হয়েছিল, তেমনি বীরবলের সবুজ পত্রকে ঘিরেও তৃতীয় এক শক্তিশালী লেখকগোষ্ঠীর সূচনা হয়েছিল বাংলা সাহিত্যে। এঁদের মুখ্য কয়েকজন প্রতিনিধি হলেন - অতুলচন্দ্র গুপ্ত, কিরণশঙ্কর রায়, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, সতীশ ঘটক, ধূর্জটি প্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রমুখ।

এর পরেই আমরা তিরিশের দশকের কোঠায় প্রবেশ করতে পারি। এই কাল থেকেই দেখা গেল বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যে একটি নতুন স্তর লেগেছে। এই স্তর সমাজ চেতনার, রাষ্ট্রিক চেতনার। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবন্ধের মধ্যেও সমাজ চেতনার যথেষ্ট আনাগোনা ছিল, কিন্তু সেই সমাজ চেতনা আর এই সমাজ চেতনার মধ্যে দূতর পার্থক্য। নতুন সমাজ চেতনার মূল স্বরূপটি সমাজ-তাত্ত্বিক, আরও খোলাখুলিভাবে বললে, মার্কসীয়। এই সময় থেকেই বাংলার

মার্কসীয় দর্শনের বিধিবদ্ধ চর্চা হতে থাকে আর তার অবধারিত প্রভাব পড়ে বাংলা প্রবন্ধ ও সমালোচনা সাহিত্যের উপর। এই ধারার চিন্তাচর্চায় ও সমালোচনায় যে সব লেখক স্থানীয় সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন তাঁদের মধ্যে রয়েছেন—কুপেন্দ্রনাথ দত্ত, হুমায়ুন সরকার, গোপাল হালদার, নীহাররঞ্জন রায়, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, নীরেন্দ্রনাথ রায় এবং সর্বশেষে বিনয় ঘোষ। বেহেতু এটা হলো মূলতঃ সমাজতাবনার যুগ, সেই কারণে এই পথে আরও অনেক লেখকের সমাগম হয়েছে অধুনা। তাঁদের কারও কারও মধ্যে যথেষ্ট প্রতি-  
প্রতিরও স্বাক্ষর দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। তরুণতর এই রকম কয়েক জন লেখক হলেন—অরবিন্দ গোস্বামী, জ্যোতি ভট্টাচার্য, নেপাল মহুমদার, রবীন্দ্রনাথ গুপ্ত, সমাজমোহন মিত্র, অম্বুনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি।

আধুনিক বাংলা প্রবন্ধ ও সমালোচনার ক্ষেত্রে বহু লেখক অসুস্থমনস্ত হয়েছেন। কাব্য ও কথাসাহিত্য বিভাগের তুলনায় রচনার এই বিভাগটি তাদৃশ মনোযোগ আকর্ষণ করতে ন: পারলেও এই বিভাগটি যে বাংলা সাহিত্যের একটি প্রাচীনগন্ধাফ্রাস্ত পরিমণ্ডিত বিভাগ, সে কথা অনায়াসেই বলা চলে। এর নানা দিক : বিমুক্ত প্রবন্ধ, বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ, হাকা চালের প্রবন্ধ, সমাজ-  
তাবনামূলক প্রবন্ধ, সাহিত্য-সমালোচনা ও সমালোচনা-সাহিত্য, পবেষণামূলক পন্দর্ভ, সাহিত্যের ইতিহাস, টীকা-টিপ্পনী ব্যাখ্যা, ইত্যাদি। সমসাময়িক সাহিত্যের এই বিশাল ক্ষেত্রে স্বল্পপরিমিত এই আলোচনার বেড়ের মধ্যে আনা কঠিন, সে চেষ্টা করতেও চাই না; তবে প্রতিনিধিত্বানীয় লেখকদের একটা সংক্ষেপ-সমীক্ষা করা মন্দ নয়। তাতে সমকালীন জ্ঞানবাণী বাংলা গন্তের মূল স্রোতগুলির একটা হৃদিস পাওয়া যেতে পারে। কিছু কিছু নাম আগেই উল্লেখ করেছি, অস্তান্ত নামের প্রসঙ্গ এইবারে করণীয়।

বিমুক্ত প্রবন্ধ রচনার এই কালের একটি প্রেত নাম আচার্য হনীতিভূষার। কত বিচিত্র রস, স্বাদ ও বিষয়ের প্রবন্ধ যে এই মনসী লেখক তাঁর দীর্ঘ জীবনে লিখেছেন তার লেখাজোখা নেই। আচার্যপ্রবরের বহুপঞ্চগামী কৌতুহল ও জিজ্ঞাসার জগতে প্রবেশ করার অর্থই হলো মনকে বিচিত্র বিষয়চরিতার অভিন্নাত ক'রে তাকে সযুক্তর করে তোলা। বিস্তার ব্যাপ্তিতে বৈদগ্ধ্যো নানামুখীনতার তথ্যচুরিষ্ঠতার এ এক পতীর প্রকার উচ্চাধি স্মরণীয় নাম আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে। বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যের ধারা চর্চা করছেন তাঁদের প্রত্যেকেই কোন না কোন ভাবে প্রেরণা হল এই সন্তপ্রসাত আদর্শ জ্ঞানসাধক — তাঁর কাছে আমাদের গুণের অন্ত নেই।

বৈজ্ঞানিক সম্বন্ধ রচনার পূর্ব যুগের বক্তব্যচক্র, রায়েজ্জুন্নার জিবেদী, জগদীশচন্দ্র বসু ও জগদানন্দ রায়ের পরে এই কালের গণনার কয়েকটি নাম হলো—চাকচক্র ভট্টাচার্য, সমরেন্দ্রনাথ সেন, বৃত্তাক্ষরপ্রসাদ ওহ ও গোপালচন্দ্র ভট্টাচার্য। রবীন্দ্রনাথেরও এ ক্ষেত্রে বিশিষ্ট দান রয়েছে—বিশ্বপরিচর গ্রন্থ তার প্রমাণ।

সমালোচনা সাহিত্যে বক্তব্যচক্র, রবীন্দ্রনাথ ও অন্তান্ত কতিপয় বিশিষ্ট নামের পরে এই কালের তিনজন শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধিস্থানীয় সমালোচক হলেন—মোহিতলাল মজুমদার, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত। এঁদের ভিতর মোহিতলাল বক্তব্যদর্শের অজুপায়ী বলিষ্ঠ খেজাক্ষের মূলতঃ রসবাহী সমালোচক, শ্রীকুমার দ্বন্দ্ব বিশ্লেষণী ধারার সমালোচক, আর সুবোধচন্দ্র পাশ্চাত্য রীতির সমালোচক। এ তিন আর বারা সমকালীন সমালোচনার ক্ষেত্রটিকে কোন না কোন দিক দিগে সমৃদ্ধ করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন স্থলীকুমার দে, হরেকৃষ্ণ মৃণোপাধ্যায়, কালিদাস রায়, কাণ্ডী আবদুল ওহুদ, শশিভূষণ দাশগুপ্ত, জিগৃহাশঙ্কর সেন, অমূল্যধন মৃণোপাধ্যায়, আবু সঈদ আইয়ুব, বিষ্ণুধর ভট্টাচার্য, নন্দগোপাল সেনগুপ্ত, জগদীশ ভট্টাচার্য, হুদিরাম দাস, অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, সাধনকুমার ভট্টাচার্য, হরপ্রসাদ মিত্র, রবীন্দ্রনাথ রায়, শ্রামস্বন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, অজিতকুমার ঘোষ, ভবতোষ দত্ত, দ্বিজেন্দ্রলাল নাথ প্রমুখ।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস রচনার পথিকৃৎ আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন। তারপর এই পথে আর বারা পরিক্রমা করেছেন তাঁদের মধ্যে সর্বাগ্রগণ্য হলেন—সুকুমার সেন। অন্তান্তদের মধ্যে আছেন অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও কুদেব চৌধুরী। আন্তঃভাষ ভট্টাচার্য মঙ্গলকাব্য ও লোকসাহিত্যের ইতিহাস রচনা করে একটি মূল্যবান দায়িত্ব পালন করেছেন।

সমাজভাবনামূলক রচনার প্রবক্তাদের কথা আগেই বলেছি। হাকী চালের প্রবন্ধের কয়েকজন সার্বিক রচয়িতা হলেন—পরিমল গোস্বামী, অরদাশঙ্কর রায়, কুদেব বসু, বিমলাপ্রসাদ মৃণোপাধ্যায়, হীরেন্দ্রনাথ দত্ত (ইন্ডিজি), সৈয়দ মুজতবা আলী, 'বঙ্কন' প্রমুখ।

গবেষণামূলক সাহিত্যে সবচেয়ে প্রাচ্যের নাম ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও বোম্পেনচন্দ্র বাগল। পরে আরও একাধিক লেখক এই ধারার অঙ্গভূমি করেছেন। সকলের নামোল্লেখ সম্ভব নয়।

এরপর টীকা-টিল্পনী ব্যাখ্যান মূলক সাহিত্য। এ এক বিচিত্র জগৎ। বিপুল এই সাহিত্যের পরিমাণ, প্রকৃত চাহিদা। অধ্যাপকশাসিত ও মুখ্যতঃ ছাত্রসেবিত এই জগতের করণকারণ কিছু আলাদা। এর চৌহদ্দীর ভিতর প্রবেশ করলে



বাঁধা বুঝে ন্যায় বাধিল। সুতরাং সে চেষ্টা করবে। না, শুধু এই বলেই বিষয়টির ইতি করছি যে, এই ক্ষণতে প্রবেশের প্রাথমিক সৰ্ত্ত হলো প্রচলিত মতের পুনরাবৃত্তির অন্তহীন ক্ষমতা ও বৌলিকতার প্রতি বিশ্বস্ততা। বাঁধা বুঝির উপর যিনি যত বেশী পরিমাণে দাঙ্গা বুলতে পারবেন, তাঁর এই ক্ষেত্রে সাক্ষ্যের সম্ভাবনা তত বেশী।

২

উপরে বাংলা সাহিত্যের গত দেড়শো পৌনে ছুশো বছরের প্রবন্ধ ও সমালোচনার যে রূপরেখা অঙ্কন করবার চেষ্টা করেছি তার থেকে আশা করি একটা ক্রিনিপ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে যে, আমাদের প্রবন্ধ সাহিত্যের অগত্যা আভ্যন্তরিক মাত্রায় সাক্ষিত্য-বোঁধা। বিষয়নির্বাচনে সাহিত্যের প্রতি অল্পপাত-অতিরিক্ত প্রাধান্ত আরোপিত হওয়ার ফলে অর্থনীতি, ইতিহাস, রাষ্ট্রবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞা, নৃত্য, কৃষ, ইত্যাদি বিষয়ের চর্চা দৃষ্টিগ্রাহ্যভাবেই ব্যাহত হয়েছে বাংলা ভাষায়। এরকম হওয়ার কোন বৌদ্ধিকতা নেই। ফলে বাংলা সাহিত্যে নানা বিষয়মুখী বস্তুনিষ্ঠ আলোচনার কোন ধারাবাহিক ক্রম পড়ে ওঠেনি, বাংলা ভাষার পাঠকেরা কম বা বেশী মাত্রায় কেবল সাহিত্য্যঙ্গরী আর সাহিত্যানির্ভর হয়েই পড়ে উঠেছেন। পাঠান্ত্যাসের এই একতরফা ঝোঁক পাঠকের তো নটেই, বাংলা সাহিত্যের অগ্রগতিরও যথেষ্ট ক্ষতিসাধন করেছে। অর্থনীতির উপরে কোন ভালো বই নেই বাংলায়, ইতিহাস এখন পাঠ্যপুস্তকের বিষয়ে মুখ লুকিয়েছে। একদা রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রজনীকান্ত গুপ্ত, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, নিখিলনাথ রায় প্রমুখের চেষ্টায় বাংলা ভাষার ইতিহাস চর্চার একটা সুস্পষ্ট ঐতিহ্য তৈরী হয়েছিল, তাঁদের দ্বারা অনুসরণ করে পরে এসেছেন রমাপ্রসাদ চন্দ্র, যজ্ঞনাথ সরকার, রমেশচন্দ্র বসুদ্বার, সুরেন্দ্রনাথ সেন, নলিনীকান্ত ভট্টশালী, প্রবোধচন্দ্র সেন, নীহাররঞ্জন রায় প্রমুখ ইতিহাসবিদগণ। ইতিহাসের বই এখনও সেখা হচ্ছে, তবে সেটা কতটা বৈষয়িকতার তাসিন্দে আর কতটা বিপুল জ্ঞানচর্চার প্রণোদনার, সে বিষয়ে বোধহয় সংগতভাবেই প্রশ্ন করা চলে। মূল্যতঃ ছাত্র সম্প্রদায়ের মুখ চেয়ে বই লিখলে গ্রন্থরচনার একটা মূল সৰ্ত্তই লজ্জিত হয়—বৌলিকতার আদর্শ। এমন বলব না যে, ছাত্রদের প্ররোজন উপেক্ষা করতে হবে, কিন্তু সেটা গ্রন্থরচনার পন্যাক কল হিসাবে উপস্থাপিত হলে তবেই ব্যাপারটা শোভন-কর। দেখা গেছে অনেক সঙ্গ্রহই পরে ছাত্রসমাজের কাজে লেগেছে। কেবল মাত্র ছাত্র-সমাজের মুখ চেয়ে বই লিখলে এমনটা কখনই হতে পারতো না।

রাষ্ট্রবিজ্ঞান বিষয়ক বই লেখার রেওয়াজ আগে ঘোটে ছিলই না, স্বার্থের বিষয়, ইদানীং অবস্থার কিছুটা পরিবর্তন হয়েছে। এক্ষেত্রে দুটি বইয়ের নানোবেধ করছি, বা মনোবোণের অপেক্ষা রাখে—বর্ণিত অভীক্ষনাধ বহু নৈরাজ্যবাদ এবং সৌরেন্দ্রবোহন পদোপাধ্যায়ের বাঙালীর রাষ্ট্রচিন্তা।

সমাজবিজ্ঞান চর্চা বাংলায় অপেক্ষাকৃত নতুন। এই ক্ষেত্রে পথিকৃত বিনয় কুমার সরকার। অধ্যাপক নির্মলকুমার বসু এবং বিনয় ঘোষ কিছু মূল্যবান কাজ করেছেন। তবে এই সবইটি এখনও বিরলপাঠিক।

ভূতত্ত্বের উপরে সাম্প্রতি একটি উল্লেখযোগ্য ভালো বই বেরিয়েছে—হুমুয়ার বহু হিমালয়। পশ্চিমবঙ্গ সরকারের রবীন্দ্র পুরস্কার কমিটি এই বইটির উপর তাঁদের পুরস্কার অর্পণ করে যথার্থ গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়েছেন।

নৃত্যে উল্লেখযোগ্য নতুন সংযোজন অমলেন্দু মিত্রের গানের সংস্কৃতি। এটি কয়েক বৎসর আগে রবীন্দ্রপুরস্কারপ্রাপ্ত হয়েছে।

কিন্তু এগুলি তো হলে ব্যতিক্রম দৃষ্টান্ত, আসলে এই সকল ক্ষেত্রে অভাবাত্মক দিকটাই প্রবল। কোন কোন বিভাগে গীতিমতো শূন্যতা বিরাজ করছে বলেও অত্যাশ্চর্য্য হয় না।

সাম্প্রতিক বাংলা প্রবন্ধের আর একটি ঋণাত্মক দিকের প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। শতাব্দীর মধ্য পর্ব থেকে অক্ষয়কুমার, ভূদেব এবং পরে খকিমচন্দ্র মুক্তিবাদী প্রবন্ধ রচনার যে একটি প্রকাশভঙ্গী গড়ে তুলেছিলেন সেটি এই কালে অনেকাংশে পরিত্যক্ত হয়েছে বলে মনে হয়। এর কণ গুপ্ত হয়নি, বলাই বাহুল্য। এখন সাহিত্যের অধ্যাপকেরা এবং তরুণতর লেখকেরা যে ধারার প্রবন্ধ গেছেন তাতে ব্যক্তিসাংকিক মনোভাবেরই প্রাধান্য, উল্লিখিত পূর্বচর্চারে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টি, যুক্তি-শৃঙ্খলা প্রীতি আর বক্তব্যের স্পষ্টতার ভেদ মনে যেতে পারে না। পরিচ্ছন্ন লিখনরীতির স্থান দখল করেছে অস্বচ্ছ বাগ্‌ভঙ্গী। বিষয়নির্বাচনে সাহিত্য প্রসঙ্গেই সর্বশেষ আধিপত্য, কোন কোন তরুণ অধ্যাপক তো পণ করেই নেমেছেন কবিতার প্রসঙ্গ ছাড়া তাঁরা আর কোন প্রসঙ্গের উপর লিখবেন না - তা-ও আধুনিক কবিতা, যার আরম্ভ জীবনানন্দ দাশ থেকে! সাহিত্যের বিষয়কে এইভাবে যজ্ঞীয়াকিক পতীবদ্ধ করে তুললে যে পাঠকদের প্রতি অবিচার করা হয় সেই চেতনার উল্লেখ আমাদের মধ্যে হবে কবে?

আর একটি বিষয়ের প্রতি মনোবোণ আকর্ষণ করেই আলোচনা শেষ করব।

আমি সাম্প্রতিক প্রবন্ধকারদের মৌলিকতা ভীতির কথা বলছি। প্রায় প্রত্যেকেই পাহাড়প্রমাণ তথ্যস্তুপ, গন্ধমাদন বহরের উদ্ধৃতি, চোখে-সর্ব্বকুল-দেখিয়ে-ছাড়া ফুটনোট আর মাথা-ঘুরিয়ে-দেওয়া বিবলিওগ্রাফীর পত্রী একত্র হাঙ্গির ক'রে অধাবসায়ের প্রমাণ দিতে ব্যস্ত, কিন্তু মৌলিক কিংবা নূতন কোন বক্তব্য প্রতিষ্ঠার দিকে তার সিকির-সিকি প্রযত্নেরও পরিচয় পাওয়া যায় না। কে কত পরিশ্রমের নজীর স্থাপন করতে পারেন সবাই আদাজল খেয়ে তার প্রতিযোগিতায় নেমেছেন কিন্তু বাতে জ্ঞানের দিগন্ত বিস্তৃত হয়, পাঠকের মনে নূতন চিন্তার উদ্রেক হয়, তেমন কথা বলার দায় কারও নয়। বুঝতে পারছি, বিশ্ববিদ্যালয়ের ডক্টরেট ডিগ্রির পদ্ধতি প্রকরণ সমগ্র বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যের উপর তার কালো ছায়া বিস্তার করেছে আর তদ্বারা বাংলা প্রবন্ধের মৌলিকতার আনন্দ হরণ করেছে। আমাদের সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ যে কয়েকজন প্রবন্ধকার—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, রামেন্দ্রসুন্দর, প্রমথ চৌধুরী, হুশীলকুমার, হুনীতিকুমার—কই, তাঁরা তো কখনও তাঁদের বক্তব্য ফুটনোট কণ্টকিত ক'রে উপস্থাপিত করেননি? বিচার প্রমাণ রচনার লিপির মদ্যেই অহুসাত থাকে, বাইরে প্রকট ক'রে তোলার আবশ্যক হয় না। সত্যিকার জ্ঞানীরা প্রথমোক্ত পথেই তাঁদের জ্ঞানের বিকিরণ করেন, দ্বিতীয় রীতিতে তাঁরা কদাচ আসক্ত হন। তাঁদের রচনার সংস্পর্শে এলেই তাঁদের চিন্তের স্বাস টের পাওয়া যায়, সেই স্বাসকে আরক বানিয়ে বোয়মে পোষবার প্রয়োজন হয় না। আমাদের গবেষণার বাতিকগ্রস্ত নূতন লেখকেরা যত শীঘ্র এ কথাটা বোঝেন ততই মঙ্গল।

## লেখক ও সমাজ

সমাজের সঙ্গে লেখকের সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। শুধু যে লেখকের সৃষ্ট সাহিত্যেই সমাজের প্রতিফলন ঘটে তা-ই নয়, সরাসরি সম্পর্কের ক্ষেত্রেও লেখক সমাজের সঙ্গে নিবিড়ভাবে যুক্ত। সমাজের প্রতিটি বিশিষ্ট ঘটনা লেখকের মনে আলোড়নের তরঙ্গ তোলে এবং লেখকের সেই আলোড়িত চিন্তা ও কল্পনা স্বতঃই তাঁর লেখার উপরে ছাপ দেবে। তিনি সমাজ দ্বারা প্রভাবিত হন, বিপরীতে সমাজও তাঁর দ্বারা প্রভাবিত হয় একথা বোঝার জন্য কোন দার্শনিক বৈজ্ঞানিক হস্তের পরণ নেবার প্রয়োজন নেই—যদিও দার্শনিক বৈজ্ঞানিক হস্তের প্রয়োগের দ্বারা এ ভালভাবেই প্রমাণ করা যায়—, সাহিত্যের স্ব-ধর্মের মধ্যেই এ কথাও পূর্ণ সমর্থন মিলবে। দীর্ঘা এককাল বলে এসেছেন সাহিত্য হচ্ছে বিগত আনন্দের লীলা, অন্ত-নিরপেক্ষ সৌন্দর্য সৃষ্টিই তার একমাত্র কাজ, সেইসব স্বভাব ওয়াইল্ডার শুদ্ধ শিল্পবাদীদের যুক্তিতে আজকাল কেউ ঝড়ো আর একটা কর্পপাত করেন না। কর্পপাত করেন না তার কারণ লেখকেরা তাঁদের নিজ জীবনের অভিজ্ঞতার বুকেছেন যে, আনন্দই হোক আর সৌন্দর্যই হোক তা শূন্যে ঝুপে ঝাকতে পারে না, সমাজ-মাটির গভীরে গুঁই ছুইয়ের শেকড় মূঢ়রূপে প্রোথিত না থাকলে তাদের বিকাশ তো পরের কথা, অকুয়োদগমই সম্ভব হয় না। সমাজ ও মানুষের সঙ্গে একান্তভাবে সম্পৃক্ত না হলে তথাকথিত আনন্দ বা সৌন্দর্যবাদের কোন অর্থই থাকে না।

স্বপ্নের বিষয়, আমাদের আধুনিক বাংলা সাহিত্য অর্থাৎ এদেশে ইংরেজ-অভ্যাগমের পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে প্রায় বলতে গেলে গোড়া থেকেই সমাজের সঙ্গে সাহিত্যের যোগ কোন-না কোন ভাবে স্বীকৃত হয়ে এসেছে। এ কথাও প্রমাণ ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের বস্তুভিত্তিক কবিতা, রক্তলাল-মধুসূদন-হেম-নবীনের জাতীয়তা উদ্বোধক কাব্য, বঙ্কিমচন্দ্রের উপভ্রাস ও প্রবন্ধাবলী, এবং হীনবন্ধু মিত্রের সমাজ-সচেতন নাটক। গুপ্তকবিকে বাদ দিলে অন্তরা ইংরেজী সাহিত্যের ভাবধারার মোটামুটি নিদ্রাত ছিলেন, কিন্তু তৎসঙ্গেও, লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, উনিশ-শতকে প্রচলিত ইউরোপীয় শুদ্ধ শিল্পবাদী বা কলাটেকবল্যবাদী ধারণা তাঁদের মনের উপর বিশেষ প্রভাব ফেলতে পারেনি। সত্যি কথা বলতে কি, ইউরোপীয় সাহিত্যের শুদ্ধশিল্পবাদকে একপ্রকার পাশ কাড়িয়েই আমাদের সাহিত্য প্রথমাবধি সমাজচিত্তার অঙ্গশীলনে

নিরত থেকেছে। বঙ্কিমচন্দ্র তো কেবলমাত্র তাঁর লেখার সমাজের প্রতিফলন ঘটিয়েই ক্ষান্ত হননি, সমাজ-চেতনাকে তিনি একটি সজ্ঞান ভাবাদর্শরূপে বাঙালী লেখক মানসে মুদ্রিত করে দিতে চেয়েছিলেন। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের সমাজচেতনা আর আজকের দিনের সমাজচেতনার বলাই বাহুল্য কিছু পার্থক্য আছে এবং সে পার্থক্য মৌলিক ; কিন্তু এক কথা তো অস্বীকার করা যায় না যে তিনিই বাংলা সাহিত্যে সমাজ-চেতনের আদর্শের প্রাথমিক এবং এখনও পর্যন্ত প্রধান প্রচারক। বঙ্কিমচন্দ্রের সকল মতামত আজকের দিনে গ্রাহ্য হওয়া সম্ভব নয় কিন্তু তিনি যে বাংলার উত্তর-পূর্বদিকের কাছে সমাজচেতনার আদর্শ উত্তরাধিকার স্বরূপ ধরে দিয়ে গেছেন তার জন্ত সকলেরই আমাদের তাঁর কাছে গভীর ভাবে কৃতজ্ঞ থাকার উচিত।

কিন্তু সমাজচেতনার এই স্রোত বাংলা সাহিত্যে অবিরুদ্ধে বহিতে পারেনি। উনিশ শতকীয় সাহিত্যের অগ্রগতির মুখে এমন একটা বাঁক এলো যখন স্রোতের মুখ পেল ঘুরে। বিহারীলাল, অক্ষয় বড়াল, রবীন্দ্রনাথ, দেবেন্দ্রনাথ সেন-প্রমুখ কবিগণ সাহিত্যে রোমান্টিক আত্মলীনতার সংস্কারের জয়দান করে শুধু যে বাংলা সাহিত্যের এতাবৎ অল্পমত সমাজ মানসিকতাকেই আঘাত করলেন তাই নয়, প্রকৃতপক্ষে সাহিত্যের বস্তুভিত্তিকতাকেই দিলেন উড়িয়ে। এর ফল উত্তরকালীন বাংলা সাহিত্যের পক্ষে সবটাই শুভ হয়েছে এমন কথা বলা চলে না। এই সব খ্যাতকীর্তি কবিদের রেখাচিহ্ন অল্পসংখ্য করে আমরা আমাদের সৌন্দর্য চেতনাকে যতটা উদগ্র করতে পেরেছি ঠিক ততটাই বোধ হয় হারিয়েছি সমাজ চেতনার খাতে। লাভ ক্ষতির হিসাব করতে গেলে পাশ্চাত্য কোন্ দিকে বেশী ঝুঁকবে সে একটা চমৎকার বিচারযোগ্য বিষয় কিন্তু এই আলোচনা তার প্রকৃত ক্ষেত্র নয় বলে এইখানেই সেই প্রশ্নের ইতি ঘটানো উচিত। শুধু প্রশ্নটির উপর যখনিকো টানবার আগে এইটুকু বলে নেওয়া দরকার যে, কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যসাধনার শেষপ্রান্তে এসে তাঁর কাব্যে আপেক্ষিক বস্তুভিত্তিকতার অভাবের অভিযোগ প্রকারান্তরে মেনে নিয়েছিলেন এবং বিস্তৃত সৌন্দর্যের দ্যান পরিহার করে সমাজতন্ত্রের আবাহনে ব্রতী হয়েছিলেন। কিন্তু আমাদের দুর্ভাগ্য তার পর আর বেশীদিন তিনি জীবিত ছিলেন না।

আমাদের বর্তমান নিবন্ধ সাহিত্য-বিষয়ক যত-না তার চেয়ে অনেক বেশী সমাজ-বিষয়ক। সাহিত্য অপেক্ষা সমাজতন্ত্রের দৃষ্টিকোণটিই এই আলোচনার সমধিক প্রাধান্য পাবে। লেখকেরা সমাজের সাক্ষাৎ সংস্পর্শে এসে কীরূপ

প্রভাবিত হন এবং সেই প্রভাব তাঁদের লেখার প্রতিক্রিয়া বা প্রগতির পক্ষে কী ভাবে নিরোদ্ধিত হয় সেটি দেখানই এই আলোচনার মূখ্য উদ্দেশ্য। এবং এই আলোচনার দ্বারা থেকেই নিঃসন্দেহে প্রমাণ করা যাবে—যদি সেই প্রমাণের এখনও প্রয়োজন থেকে থাকে—যে, সাহিত্য আটপুটে সমাজসংশ দ্বারা অহুলিল। যে সকল লেখক সমাজের গা বাঁচিয়ে, তাকে এড়িয়ে, সাহিত্যসৃষ্টির চেষ্টা করেন এবং ওই চেষ্টার নিরোদ্ধিত থাকা কালে এই আত্মপ্রসাদে মগ্ন থাকেন যে, তাঁরা যা রচনা করছেন তা বিপুল আনন্দের লীলাজাত সৌন্দর্যকমল, তাঁদের সেই সৃষ্টির জন্য সমাজের মূখ্যপেশা হওয়ার আদৌ প্রয়োজন করে না, তাঁরা আত্মপ্রবঞ্চনা করেন মাত্র। হয় তাঁরা সাহিত্যের স্বরূপের পরিচয় রাখেন না, নয় তাঁরা যে সমাজে বাস করছেন সে সমাজের প্রকৃত চেহারা কী তা জানেন না। জীবিকার সূত্রে, পৈতৃক ধনসম্পত্তি ভোগের সূত্রে, আত্মীয়তা-বন্ধনের সূত্রে, দলের প্রতি আত্মগত্যের সূত্রে, সম-আদর্শের প্রতি অহুঙ্কারের সূত্রে, আরও অগাধ নানা সূত্রে, লেখক তাঁর জন্মকাল থেকে মৃত্যুকাল পর্যন্ত আক্ষরিক অর্থে সমাজের হাতে-ধরা হয়ে বাস করেন। এই মৌলিক সত্যটিকে অস্বীকার করার অর্থ সমাজকে না বোকা, নিজেদেরও না বোকা। আত্মপরিচয়ের অভাব থেকেই বেশীর ভাগ কল্পিত বা অশাস্ত্র মতবাদে উদ্ভব হয়, এটি পরীক্ষিত অভিজ্ঞতা।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের যে কালকে ‘ভারতী’র যুগ বলা হয় সেই কালের লেখকের মধ্যে নন্দনবাদী মনোভাবের প্রাবল্য ছিল। তাঁরা তাঁদের গল্পোপন্যাসে যে সকল চরিত্রের সৃষ্টি করতেন তাদের জীবিকার ভাবনা ছিল না, জীবন একটা একটানা উপভোগের বস্তু এই মনোভাব থেকে নাটক-নাট্যকারী উপার্জনচিন্তাহীন নিঃবজ্র প্রেমচর্চায় সময় কাটিয়ে আজ মধুপুর কাল দেওঘর পরন্তু হাজরাবাগ প্রভৃতি সাঁওতাল পরগনার অধুনা-পরিভ্রান্ত স্বাধ্যনিবাসগুলিতে ঘুরে বেড়াত। এই যে কর্মচিন্তাবিজিত ভোগের ধারণা, এ তৎকালীন লেখকেরই মনেব ছবি মাত্র। খোজ নিলে দেখা যাবে যে, শুধু নায়কেরই যে উপার্জনচিন্তা ছিল না তা নয়, তার স্রষ্টা লেখকটিরও উপার্জনচিন্তার বালাই ছিল না। পিতৃপিতামহের সূত্রে আগত কোম্পানীর কামজ বা অকুস্থলে-অকুস্থিত জমিদারীর সূত্রে আকৃত রসদ সংগঠিত লেখকের খোরপোষের ভাবনা যেটাত। আজকের দিনেও যে সব লেখক মনে করেন যে তাঁরা যেক সৃষ্টির আনন্দে বুঁদ হয়েই সাহিত্য রচনা করেন, টাকার জন্য

লেখাটা সাহিত্যিকের পক্ষে মানিজনক, তাঁরা বরং লিখবেন না, তবু অর্ধকরী সাহিত্যের পোষকতা করে সাহিত্যের অবমাননা ঘটাতে বাছী নন, তাঁরাও ওই 'ভারতী'র লেখকেরই স্বগোত্র জীব। তাঁদেরও হয় পরিস্ফুট ব্যাখ্যালাল আছে, নয় তো জীবনের দাবী কৃত্রিম উপায়ে তাঁরা এতটা খাট করে এনেছেন যে তাকে প্রায় 'বায়ুতুক' অস্তিত্ব বলা চলে। এই দুই অবস্থার কোনটিই আদর্শ জীবনায়ানের প্রশাসী নয়। সমাজে বাঁচতে হলে সমাজের নানাবিধ স্বাভাবিক ও অস্বাভাবিক স্বীকার করেই বাঁচতে হবে এবং তা করতে গেলেই সমাজের মাহুয ও ঘটনার সঙ্গে নিবিড় ভাবে সম্পৃক্ত না হয়ে সেটা করা যাবে না।

সমাজ একটি নানা শাখা-প্রশাখা বিশিষ্ট জটিল প্রতিষ্ঠান। এড়াতে চাইলেই তাকে এড়ানো যায় না। আমরা যখন ভাবছি সমাজের থেকে দিযুক্ত হয়ে শুধু মাত্র নিজের কল্পনা ও মননের জোরে সাহিত্য সৃষ্টি করছি, হয়তো দেখা যাবে তখনও আমরা কোন-না কোন ভাবে সমাজের সঙ্গে সংযুক্ত থেকেই এই কাজ করছি। আমাদের অজান্তসারে অথবা অস্পষ্ট চেতনার গুঁটা ঘটেছে বলে সেই সম্পর্কের সত্যতা অস্বীকৃত হয়ে যায় না। আমি লেখকের সঙ্গে সমাজের নানা সূত্রে সংযোগের কথা বলছি। জীবিকার সূত্র, দল বা গোষ্ঠীর প্রতি আত্মগতের সূত্র, সম আদর্শের অনুসরণের সূত্র, ইত্যাদি। এই সংযোগ-সূত্রগুলি জ্ঞাতসারে হোক অজ্ঞাতসারে হোক লেখকের দৃষ্টিভঙ্গী প্রভাবিত করে থাকে। যিনি যে প্রভাব বলয়ের মধ্যে বাস করেন তাঁর পক্ষে সেই প্রভাব বলয় পূরাপূরি কাটিয়ে ওঠা সম্ভব হয় না—তা তিনি যতো বড় মাপেরই লেখক হোন না কেন। বরং বড় মাপের লেখক হলে আরও ভয় বেশী, কারণ সে ক্ষেত্রে বস্তুতঃ সঙ্গে এসে মেশে শক্তি এবং সেই শক্তি প্রয়োগে স্বীয় বিচরণ ক্ষেত্রেও অন্তর্গত অতি প্রতিক্রিয়াশীল আদর্শকেও মনোহর বর্ণে চিত্রিত করে পরিবেশন করতে তাঁর আটকাই না। প্রতিভাবানের পক্ষে যে কোনো সমাজ ব্যবস্থা বা শ্রেণী ব্যবস্থার অমূল্যে যুক্তি বোঝান চলে যদি সেই বিশেষ ব্যবস্থার সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সাক্ষাৎ বোঝ থাকে। বেশীরভাগ যুক্তিক্রিয়ার ক্ষেত্রে এই জাতীয় মনস্তত্বই সচরাচর কাজ করে থাকে। 'বন্দেমাতরম' মন্ত্রের স্রষ্টা হয়েও বঙ্কিমচন্দ্র এদেশে ইংরেজ শাসনকে স্বাগত জানিয়েছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের সময় হিন্দু মধ্যবিত্তের বিস্তারের কাল। ইংরেজ শাসন থেকে ওই মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় নানা ভাবে উপকৃত হচ্ছিল। মুসলমানদের প্রতি তৎকালীন ইংরেজ শাসকের প্রতিকূলতা এবং

মুসলমানদেরও সাম্রাজ্য হারাবার ক্ষোভে ইংরেজদের প্রতি বৈরিতা বশতঃ ইংরেজের অহুগ্রহ তখন কেবল মাত্র হিন্দু শিক্তি মধ্যবিত্তকে কেন্দ্র করে আঘাতিত করছিল। এই রাষ্ট্রনৈতিক স্থিতিতে বাঙালী হিন্দু মধ্যবিত্ত সমাজের একজন স্বীকৃত প্রতিনিধিরূপে বঙ্কিমচন্দ্র ইংরেজ শাসনকে স্বাগত জানাবেন তাতে আর বিচিত্র কী। যদিও আজকের দিনে তাঁর প্রেমীস্বার্থ প্রসূত ইংরেজ শাসনের মতিমা প্রচার আমরা প্রসন্নমনে গ্রহণ করতে পারি না, আমাদের মনে কেবলই গটকা দেখা দেয় তিনি এ কাজটি না করলেও পারতেন। বঙ্কিমের ইংরেজ মাহাত্ম্য প্রচারের পক্ষে আরও একটি কারণ যোগ করা যেত - তাঁর নিজের উচ্চপদাধিকারী রাজকর্মচারিত্ব—কিন্তু ওটা নাকি কারও কার্বে স্থল motive আরোপের সামিল, তাই ওই কার্য-কারণ নিরূপণের প্রক্রিয়া থেকে বিরত রইলুম। কিন্তু তার পরেও যে কথটা থেকে বাঞ্ছা তা হল এই যে, লেখক মাত্রই নিজ নিজ সমাজ ব্যবস্থার দ্বারা গুরুতর-রূপে প্রভাবিত হয়ে থাকেন। যে দেশে ও কালে তিনি তাঁর লেখনী চালনা করেন সেই দেশ ও সেই বিশেষ কালের রাষ্ট্রিক সামাজিক স্থিতি একটি বিশেষ পরিমণ্ডলের স্বত তাঁকে ঘিরে থাকে, যার দৃষ্ট এবং অদৃষ্ট প্রভাবের জাল ছিন্ন করে তাঁর বেরিয়ে আসার উপায় নেই। বঙ্কিম যে সময়ে ইংরেজ মাহাত্ম্যের নান্দী পেয়েছেন ঠিক তার কিছুকাল পূর্বেই দেখি ভারতীয় শিক্তি বুদ্ধিজীবীর হল জাতীয়তাবাদী অভীপ্সায় উদ্ভূত হয়ে কংগ্রেসের পতাকাতে এসে দাঁড়িয়েছেন এবং হিন্দু মুসলমান উভয়কেই ঐক্যবদ্ধ হবার আহ্বান জানাচ্ছেন। তার কারণ আর কিছু নয়, ততদিনে মুসলমান সম্প্রদায়ের প্রতি ইংরাজের দিমাত্তুল্য নীতির অবসান হয়ে গেছে এবং তার বদলে দেখা দিয়েছে বিভেদাত্মক নীতি অহুসরণের আবরণে হিন্দু-স্বার্থের সুস্পষ্ট প্রতিকূলতা-চরণ। এই পরিবর্তন ভারতীয় হিন্দুর মানসিকতার অনিবার্যভাবেই দূরপ্রসারী প্রভাব বিস্তার করেছিল।

যাই হোক, এ সকল পুরাতন কথা গহনে অধিকদূর প্রবেশের দরকার নাই। শুধু এখানে এই কথা বলাই যথেষ্ট যে, সামাজিক বা রাষ্ট্রিক স্থিতিকে বাদ দিয়ে লেখকের চলবার জো নেই। আমরা রবীন্দ্রকাব্যের আপেক্ষিক নির্বন্ধকতা তথা বিমূর্ততার কথা বলেছি। আমাদের কথা নয়, বাংলাদেশের একাধিক প্রতিভাশ্রী সমালোচক রবীন্দ্রকাব্যের এই দিকটিঃ প্রতি অঙ্গুণিনির্দেশ করে গেছেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ কথাও তো মনে রাখতে হবে যে, আমাদের সর্বশ্রেষ্ঠ গৌরবের ধন রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং স্বাধীনচিত্ততার এক অসাধারণ



দূরীকৃত হইবেও পরাধীন ভারতের স্বত্বিকার শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করে গেছেন।  
এং পরাধীনতার মর্যাদিক বেদনা এক স্থায়ী ধার মত তাঁর সকল রচনার  
আশাত আনন্দোচ্ছ্বাস সৃষ্টিরহস্তকে ঘিরে থেকে এক নিবিড় বিবাহের মূর  
চাষদিকে রচিত করে তুলেছিল। তা যদি না হত তো কাব্যে আত্মময়  
মনোভাবের সর্বোচ্চ প্রতীক হইবেও শত শত প্রবন্ধে, গানে, কবিতায়, বিশেষ  
করে জাতীয় ভাবোদ্দাপক অগণিত স্বদেশী সংগীতে, তিনি ভারতবাসীর পরাধীন  
অবস্থার বেদনাকে দিকে দিকে ছড়িয়ে দিতেন না। সত্যায় কিছুকাল পূর্বেও  
তিনি ইংরেজ শাসনকে স্বার্থহীন ভাষায় অভিসম্পাত জানিয়ে গেছেন। ইংরেজ  
শাসনের পরিকৌণ ভগ্নস্থূপের উপর এক নূতন প্রভাতের অত্যাশ্রয় তিনি চাক্ষু  
করে যেতে পারেননি কিন্তু এই প্রভাশার চাকলো তাঁর শেষের দিকের সকল  
রচনা ধর্মধমে হয়ে ছিল।

এর থেকে একটি কথাই শুধু প্রমাণ হয়, তা এই যে, সাহিত্যিক যিনি যে  
ভাবেরই উদ্গাতা হোন না কেন, তিনি ভাববাদেরই প্রচারক হোন আর  
বাস্তববাদেরই প্রচারক হোন, সমাজের বস্তুগত অবস্থা তাঁর এড়িয়ে বাওয়ার  
উপায় নেই। তিনি কেমন করে তা এড়িয়ে যাবেন, যখন দেখতে পাওয়া যায়  
যে তাঁর চিন্তা-ভাবনা-কল্পনার পঙ্করে পঙ্করে সেই সমাজের ঘটনাপ্রবাহের  
কলকোলাহলের নিত্য অহুসরণ? সমাজের কাছ থেকে তিনি শুধু যে তাঁর  
সৃষ্টির প্রেরণা সংগ্রহ করেন তা-ই নয়, তাঁর গোদ অন্তরই সমাজের বস্তুগত  
অবস্থার সঙ্গে জড়িত এবং কোন-না-কোন ভাবে ওই অবস্থা থেকেই তিনি  
তাঁর বাঁচার উপকরণ সংগ্রহ করে থাকেন। প্রেরণার অনুশ-তাড়না কেবল  
বৃহত্তম সমাজের কাছ থেকেই আসে না, আসে সেই সমাজের ষণ্ড ষণ্ড অংশের  
সহিত নৈকট্যের প্রভাববশেও। আবার, প্রেরণা যেমন আসে তেমনি  
প্রেরণার প্রতিবন্ধকতাও আসে। কখনও প্রেরণার বিক্ষার আবার কখনও  
প্রেরণার অভাবজনিত ক্ষুতিহীনতা ও অবসাদ এই দুই বিপরীত মনোভাবের  
টানাপোড়েনে আলোড়িত-মথিত হতে হতে লেখক ঢেউয়ের দোলার দোলায়-  
মান নৌকার মত ভাসতে ভাসতে তাঁর চলার পথে এগিয়ে চলেন। লেখক  
যে জীবিকার নিরত থাকেন, যে জাতীয় বহুসংস্পর্শে তিনি আসেন, যে সমাজ  
পরিবেশে তাঁকে বিচরণ করতে হয়, যে ধরনের আদর্শের টান তিনি তাঁর  
অন্তরে অনুভব করেন, অবধারিতভাবে সে সকলেরই ছাপ তাঁর লেখার পড়ে।  
এক দিকে তাঁর স্বকীয় রুচি ও প্রবণতা, অন্য দিকে যে সামাজিক সত্তীর ভিতর  
তিনি চলাক্ষেপ করেন তার প্রভাব এই দুয়েরই ভাব-সংঘাতে পড়ে ওঠে

উঁচর দৃষ্টিভঙ্গী। কোন লেখক মার্ক্সবাদের বিরোধিতা করেন বা পোষকতা করেন, গান্ধীবাদের প্রতি আন্তরিকতা নিবেদন করেন কি তার প্রতিকূলতা করেন, ভিরেতনামীর প্রপ্নে মার্কিনীদের মতের প্রতিফলন করেন কি মানবতার দাবীতে ভিরেতনামী সংগামী জনগণের পাশে এসে দাঁড়ান, তথাকথিত ব্যক্তি স্বাধীনতা ও ব্যক্তি স্বাভাব্যের ‘পবিত্র অধিকার’ রক্ষার ঘোষণায় উচ্চকণ্ঠ হন কি জনসাধারণের কঠোর লড়াইয়ের সামিল হন— একগুচ্ছ বিকল্পস্বরের কোন একটি অবলম্বনের মূলে সবসময় যে ব্যক্তিগত প্রত্যয়ের স্বদৃঢ় প্রণোদনা থাকে তা নয়, ঈশ্বরের সঙ্গে লেখক চলে-ছে-রেন, জীবিকার যোগে যুক্ত থাকেন, অস্ত্রান্ত ভাবের গদ্যবাদ্যতার টান অনুভব করেন, তাঁদের দ্বারাও দৃষ্টিভঙ্গী অনেকাংশে নিয়ন্ত্রিত হতে দেখা যায়। এই ক্ষেত্রে স্বকীয় প্রত্যয়ের ভূমিকা কতটা সামাজিক পরিবেশের ভূমিকা কতটা অথবা কোন্ ভূমিকা এখানে অগ্রবর্তী কোন্ ভূমিকা পশ্চাত্তরী সে নিরূপণ করা এক দুর্ভর কাজ, কেন না সমস্ত ব্যাপারটাই ঘটে ভালগোল পাকানো এক মিশ্র সংঘটনের আকারে এবং সে জটিলতার জট ছাড়ানো মোটেই সহজসাধ্য নয়। বোধ হয় একমাত্র নিচক্ষণ মনস্তাত্ত্বিকের দ্বারা এই কঠিন রহস্যভেদ সম্ভব।

ইউরোপীয় সাহিত্যের নজীর থেকেও লেখকদের উপর তৎকালীন সামাজিক স্থিতির প্রভাবের প্রমাণ পাই। ফরাসী বিদ্রোহের আগে ফরাসী দেশে অভিজাত ও যাজকদের অত্যাচার চরমে উঠেছিল, “third estate” অর্থাৎ জনসাধারণের অধিকার বলতে বিশেষ কিছুই ছিল না। রাজতন্ত্র জনগণের দাবীর প্রতিকূলচরণে অভিজাততন্ত্র ও যাজকতন্ত্রের প্রতি স্বল্পষ্ট পক্ষপাতিত্ব করে চলেছিল। এই অবস্থার প্রতিক্রিয়াতেই রুশো ও ডলটোয়ার এবং ভল্টেয়ারের সহযোগী দিদেয়ো, হলবাক, গু আমবার্ট, প্রমুখ যুক্তিবাদী, জগতের mechanistic বা যান্ত্রিক ধারম্যের প্রত্যয়শীল ‘এনসাইক্লোপিডিষ্ট’ লেখকদের জন্ম। এঁদের “যান্ত্রিক” মতবাদ আজকে আর বেঁচে নেই কিন্তু এঁদের আপসহীন সম্মিলিত লেখনী চালনার ফলেই যে ফরাসী বিদ্রোহ সম্ভব হয়েছিল তা ইতিহাসবিদিত। ইংলণ্ডের ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলরিজ প্রমুখ কবিগণ পোণ্ডার ফরাসী বিদ্রোহের ‘সাম্য, মৈত্রী, স্বাধীনতা’-র আদর্শের উৎসাহী সমর্থক ছিলেন কিন্তু জ্যাকোবিনদের অস্বস্তিত ‘Reign of terror’ এর হিংসার যাজ্ঞাতিশয্যে ভীত-সন্ত্রস্ত-প্রতিকৃত হয়ে শেষ পর্যন্ত নির্বিরোধ রোমান্টিকতার শাস্তির কোলে আত্মসমর্পণ করেছিলেন। ‘লেক ডিট্রাক্টের’ স্থিতির সমাহিত আবহাওয়ার নিয়বচ্ছিন্ন প্রকৃতিচর্চা বিকল্প অভিজ্ঞতার আঘাতে ছিন্নভিন্ন

স্বাভূতভাবে বিজ্ঞানের বিশলাকরণের দ্বারা আরোপ্য করে হোলার মানসেই শুধু নয়, বাস্তব থেকে পালিয়ে বীচনার প্রাণীকরণ আনিদেও বটে। এ মজাগত রোমাটিকেরই উপযুক্ত আচরণ।

আরও এক শতাব্দী পরে এই ফরাসী দেশেই হোলা, আনাতোল ফ্রান্স, রোলান প্রমুখ লেখকের অভ্যুদয় ঘটেছিল। এরাও সমাজমননের দ্বারা সবিশেষ প্রভাবান্বিত লেখক। প্রকৃতিবাদী লেখক হোলা ও মূলতঃ সৌন্দর্যবাদী লেখক ফ্রান্স এর "Dreyfus Affair" এর চরম অজ্ঞারের বিরুদ্ধে সাহসিকতার সঙ্গে ক্রোধে দাঁড়ানো এখনও বিশ্ব-শিল্প-সংস্কৃতির জগতের মূল্যবান স্মৃতির সম্পদ হয়ে রয়েছে। আনাতোল ফ্রান্স অবশ্য পরে, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ সংঘটিত হবার কালে, উগ্র স্বাভাবিকতাবাদের আবেগের মধ্যে পড়ে গিয়েছিলেন কিন্তু সেই সময়ে রোলান বীরত্ব অবিস্মরণীয়। তিনি ফরাসী-জার্মান যুদ্ধে স্নায়ুশস্ত্রের শরিক হতে দৃঢ়রূপে অস্বীকার করে লেখকের ব্যক্তি-বিরোধের পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছিলেন। পরেও তিনি একাদিক উপলক্ষ্যে মানবতার বিজয় পতাকা উল্লে তুলে ধরেছিলেন। আর-একজন প্রণয় লেখক হলেন টলস্টয়। তাঁর ভগবৎপ্রেম ও অহিংসা-তত্ত্ব বিদিত, কিন্তু তাতেই তাঁর পরিচয় নিঃশেষিত নয়। ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তা বিপরীত রাজস্বায় অগ্রাহ্য বলে তিনি শুদ্ধমাত্র জ্ঞানের প্রসিদ্ধার জন্য স্বৈরতন্ত্রীর জ্বরের অত্যাচারের বিরুদ্ধে 'দুঃখোদার'দের আন্দোলনের নেতৃত্ব দিয়েছিলেন ও তাদের দেশত্যাগে সাহায্য করেছিলেন। যুগ যুগ পরে নিপীড়িত সর্বভাষা ক্লান্তক্লমক সমাজের প্রতি তাঁর মমত্বের তুলনা ছিল না। রাজনীতিকের মত ছিল খুবই বৈপ্লবিক। যদিও দুইয়ের পথের ভিন্নতা সম্পূর্ণ তবু টলস্টয়ের নৈরাজ্য-তত্ত্বের সঙ্গে মার্ক্সীয় "রাষ্ট্রহীনতা" বা "Statelessness" তত্ত্বের আশ্চর্য মিল খুঁজে পাওয়া যায়।

আমাদের কালে ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে আমরা একাদিক লেখনকে বীরত্বপূর্ণ ভাবে সংগ্রাম করতে দেখেছি। তাঁদের কারও কারও জীবন ফ্যাসিষ্ট ঘাতকদের হস্তে বিনষ্ট হয়েছে, অনেকেরই জীবন কারাগারীত্বের অস্তুরালে অবসিত হয়ে গেছে। এদের সকলেরই নাম আজ আমরা প্রচার সঙ্গে রাখ করি। দুই বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তী কালে, তিরিশের দশকে যে সকল লেখক স্পেনের গৃহযুদ্ধ গণতন্ত্রীদের পক্ষে লড়াই করে যুদ্ধক্ষেত্রে আত্মদান করেছিলেন তাঁদের মহিমময় স্মৃতি পরবর্তী লেখকদের মনের মণিকোঠায় অক্ষয় হয়ে আছে। ফ্যাসীবিরোধী ও কম্যুনিষ্ট সমর্থক লেখকদের মধ্যে পরে অবশ্য কেউ কেউ ব্রুন্ট বদল করেছেন—দৃষ্টান্তস্বরূপ স্টীফেন স্পেন্ডার, কোয়েস্টলার, হাওয়ার্ড

কান্ট প্রমুখ লেখকদের নাম করা যায়—কিন্তু তাতে এঁদের কীণপ্রাণতাই বোঝায়, যে আবেশের বস্তিকা তাঁরা একদা জালিয়েছিলেন তার ছাতির মলিনতা বোঝায় না। মাঝপথে রণে ভব দেওয়ার নজির এই প্রথম ঘটল না যে এই দৃষ্টান্তে মূবড়ে পড়তে হবে।

দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধযুদ্ধে নাৎসী বাহিনী কর্তৃক ফরাসী ভূমি পর্তুগীজ হওয়ার কালে প্রগতিশীল ফরাসী লেখকদের প্রাণতুচ্ছকারী প্রতিরোধ সংগ্রাম এবং পরে ফরাসী সাম্রাজ্যবাদীদের সঙ্গে আলজিরীয় বুদ্ধিজীবীদের আপসহীন সম্মুখি লেখকের সামাজিক ও রাষ্ট্রিক দায়িত্ব পালনের ঐতিহ্যকে উজ্জল করে রেখেছে। ফরাসী প্রতিরোধ সংগ্রামের অন্ততম নায়ক জঁ-পল-স্যাংদ্রে'র সংগ্রামের আঙ্গিনে বিরাম হয়নি। অসমসাহসিক লেখক ব্রিটন দার্শনিক বার্ট্রাণ্ড রাসেলের সঙ্গে মিলিত হয়ে জিরেভানায়ে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদীদের চূড়ান্ত নিষ্ঠুরতা ও ক্রুর রাজনৈতিক ক্রিয়াকলাপের বিরুদ্ধে তিনি একাই একশোর সাহস মিরে স্বদৃঢ় প্রতিরোধ চালিয়ে গেছেন। ব্যক্তিগত প্রভাবে বার্ট্রাণ্ড রাসেল কম্যুনিষ্টতন্ত্রের বিরোধী শিবিরভুক্ত ছিলেন; কিন্তু কী তাঁর সাহস, কী তাঁর সংকল্পের অজেরতা! মার্কিন বর্বরতার বিরুদ্ধে কী তাঁর যুগ্ম! মানবতাবাদের ধুমলেশহীন শিখাটিকে অনিবার্ণ জালিয়ে রাখতে আধুনিক যুগের যদি কোন লেখক সবচেয়ে বেশী সাহায্য করে থাকেন তো তিনি বার্ট্রাণ্ড রাসেল। এই দৃঢ়চেতা সংগ্রামী মনীষীর উদাহরণ আমাদের উদ্বোধিত করুক।

এই সব সমাজ ও রাষ্ট্র সচেতন সাহসী ইউরোপীয় লেখকদের দৃষ্টান্ত এত সবিস্তারে বলবার আবশ্যক হত না, যদি আমাদের দেশে আমরা এঁদের মহান আদর্শবাদ থেকে প্রয়োজনীয় শিক্ষা গ্রহণ করতুম। পরিভাষার বিবরণ, আজও আমাদের লেখকদের একাংশ তথাকথিত শুদ্ধশিল্পবাদের ধারণার বুন হয়ে থেকে সমাজের জনগণের প্রতি তাঁদের দায়িত্ব অবহেলা করে চলেছেন। যে সব লেখক ব্যক্তিবার্ষে প্ররোচিত হয়ে অথবা অজ্ঞতা বশতঃ প্রতিক্রিয়ার শক্তিগুলির অমূল্যে স্বীয় ক্ষমতার অপব্যবহার করে চলেছেন তাঁদের চোখ গোটাবার জন্তে হলেও বার বার এই সব দৃষ্টান্ত তাঁদের সামনে তুলে ধরা আবশ্যক। তাঁরা তা হলে বুঝতে পারবেন সাহিত্যসেবা একটি পবিত্র অধিকার, এই অধিকার প্রয়োগে সর্বদাই অত্যন্ত প্রহরার দরকার; কৃতকার্যের তাৎপর্য না বুঝে, সমাজধ্বনের উপর তার স্কাবা প্রতিক্রিয়ার হিসাব না

কবে, আর বাই করা বাক, সাহিত্য সেবা অন্ততঃ করা চলে না। সাহিত্য-ব্রত পালনে হেলাফেলার মনোভাবের কোন স্থান নেই।

প্রতিক্রিয়ার শিবিরভুক্ত যে সকল লেখকের কথা বললুম এঁদের একটা অংশ জীবিকার সূত্রে তথাকথিত জাতীয়তাবাদী বৃহৎ সংবাদপত্র গোষ্ঠীর সঙ্গে জড়িত, একটা অংশ মুনাফাপরায়ণ স্থূলমনা ব্যবসায়ী প্রকাশকের আজাবহ, একটা অংশ আত্মীয়তার স্ববাদে বিগতকালীন কঠিন অভিজ্ঞাতত্ত্বের সঙ্গে সম্বন্ধের যোগে যুক্ত। বৃহৎ সংবাদপত্রগুলির সঙ্গে যে সকল লেখকের যোগ, অম্লোপার্জনের তাগিদে তাঁরা এতটাই বিবেকহীন শূন্য হয়ে পড়েছেন যে ভিন্নতনামের প্রস্নে মার্কিন দস্যুতাকে সমর্থন করতে তাঁদের বাধেনি, ভিন্নতকণ্ঠ গেরিলাদের গভীর বিষয় ও শ্রদ্ধা উদ্ভেককারী ঐতিহাসিক প্রতিরোধ-সংগ্রামের খবর চেপে ও মার্কিন পক্ষের একতরফা বক্তব্য ও বিবৃতি ছেপে তাঁরা মালিক-মনোরঞ্জে গ্যন্ত ছিলেন। কিছু কিছু লেখক আছেন যারা এ ব্যবসে মার্কিন গোয়েন্দা বিভাগ থেকে আর্থিক সাহায্য পান। বাংলাদেশে লেখক-শ্রেণীর একাংশের সঙ্গে মার্কিন স্টেট ডিপার্টমেন্টের স্থানিত অজ সি, আই, এর আর্থিক যোগাযোগ আজ আর কথার কথা হয়ে নেই, সি, আই, এর কর্তারাই সেই সংযোগের কথা প্রকাশ করে হাটে হাঁড়ি ভেঙে দিয়েছেন। এই কেসেদারী আজ এতটাই ছড়িয়ে পড়েছে যে সংশ্লিষ্ট লেখকেরা আত্মরক্ষায় সচেতন হয়ে উঠছেন এবং নানা চৌকো মুক্তির আড়াল রচনা করে স্বীয় দোষ আলনের চেষ্টা করছেন। এতে ভণী ভোগবার নয়। কেন না এতকাল এঁরা যে “গণতন্ত্র” ও “ব্যক্তি স্বাভাব্যতার” পবিত্রতার জয়গানে মূগ্ন ছিলেন, এখন দেখা যাচ্ছে সেই জয়ঘোষণা নিঃস্বার্থ নয় বা প্রত্যয়জনিত নয়; পর্দার আড়ালে তার সূত্রো ধরা ছিল মার্কিন প্রচার দিশারদের স্বদক্ষ অঙ্গুষ্ঠিতে। একটানা মাস্তাবাদের বিরুদ্ধে প্রচার ও তথাকথিত গণতন্ত্রের উদ্‌ঘোষণের রহস্য এখন দিবালোকের মত স্পষ্ট। কিন্তু এতকাল এই পুতুগনাচের খেলা খুব ভালোই জমানো হয়েছিল। মার্কিন গোয়েন্দা বিভাগের টাকা খেয়ে ব্যক্তি-স্বাধীনতার মহিমা কীর্তন—এ মহুয়াফোনের ত বটেই, দেবতাদেরও অবলোকন করার মত দৃষ্ট!

একদল লেখক মুনাফাগুরু প্রকাশকের বশবদ হয়ে তাঁদের মজিমায়িক দিখে কী ভাবে দিনের পর দিন বাংলা সাহিত্য ও শিল্প সংস্কৃতির মানের অপকর্ষ ঘটিয়ে চলেছেন সে তথ্যও আজ আর কল্পের অবিদিত নেই। আজকাল এক ধরনের “ঐতিহাসিক” উপন্যাসের চল হয়েছে। তারই বাজারধর আজ

প্রকাশক মজলে সবচেয়ে বেশী। এক প্রেমীর লেখক কে কার আগে এই-জাতীয় উপক্ৰাস দিবে প্রকাশকের মুনাক। সুগরার সহায়তা করবেন তার এক অলিখিত প্রতিশ্রুতিভার ব্যস্ত। কিন্তু এই জাতীয় উপক্ৰাসের কিছু-কিঞ্চিৎ খোঁজ-খবর ধীরে রাখেন তাঁরা জানেন এই সকল উপক্ৰাস আসলে কী বস্তু। ইতিহাসের নামস্বত্র চিটাকোটোর কোড়ন দিয়ে অনেকাংশেই আদিরসাত্মক কল্পিত ঘটনার মিশাল যোগে যে ছুপাচ্য বস্তুটি প্রায়শঃ তৈরী হয় তা ইতিহাসও নয়, উপক্ৰাসও নয়, তা আসলে নবাব-বাদশাহের হারেম-বিভারিণী স্বয়ংসম্প্রদা বেগম ও বাদীদেহ নিয়ে বানানো কেজ্জাকাহিনী। আমাদের দেশের পাঠকের সমাজবোধ এখনও যথেষ্ট পরিমাণে উদ্ভ্রিক্ত হয়নি, 'ভাই চ'তেও কাছে যা পান তাই-ই গেলেন। পাঠকদের এই আপেক্ষিক অচেতনতা ও প্রস্তুতিহীনতার সুযোগের অপব্যবহার এখনই কঠোর হস্তে দমন করা দরকার। দীর্ঘদিনের সাধনার বাংলা সাহিত্যে প্রগতিশীলতার একটা সংস্কার গড়ে উঠেছে। কিছু সমাজবিবেচনী লেখকের উদ্বেগমূলক ক্রিয়াকলাপের সংস্পর্শে আমরা সে স্বস্থ-সংস্কার কলুষিত ভাবে দিতে পারি না।

আর একপ্রেমীর লেখক 'মাছেন ধীরে প্রগতিশীলতার বুলি আওড়ান কিন্তু কার্যত প্রতিক্রিয়ালীনতার অপরাধে অপরাধী। অস্তিত্ববাদ (Existentialism) বা ওই-জাতীয় আধুনিকদের গ্রাহ অজ্ঞ কোন মনোহর মতবাদের বাংলা মুন্ডিয়ে গল্পোপক্ৰাসের আকারে এঁরা আসলে যা পরিবেশন করেন তা পর্বেগ্রাসী ছাড়া আর কিছু নয়। কিন্তু প্রচার মাছাছো ওই সকল এভেদের কী কাটতি! এমনতেই এ ঘটনা দুর্ভাগ্যজনক, তার উপর এই সব অপকৃষ্ট সৃষ্টির অল্পক্লে সাটিকিবেট দেবার হাত লেখকের বা সমালোচকের অণাব হয় না। তাহে দুর্ভাগ্য আরও মর্মান্তিক হয়ে উঠেছে। এই সব দেহগন্ধী এভেদের সঙ্গে আবার অপূনা যুক্ত হয়েছে বিদেশী গল্পের নকল কিছু মনোবিকলনধর্মী "কনপ্রিয়" সিনেম-গল্পের বই। বাংলা সাহিত্যের স্বস্থ ঐতিহ্যের উপর নানান নিক থেকে আঘাত আসছে। এই আঘাত ও তজ্জনিত কতি অতিরেই বস্তু হওয়া দরকার। বাংলার আধুনিক প্রগতিশীল লেখকবৃন্দ এই ক্ষতি নিবারণে সত্বমান হবেন এটা আমরা সজ্ঞতভাবেই তাঁদের কাছ থেকে আশা করব। সাহিত্যের প্রতি যেমন তাঁদের দায়িত্ব আছে তেমনই সমাজের প্রতিও তাঁদের দায়িত্ব আছে। বস্তুতঃ ওই দুই দায়িত্ব অচ্ছেদ্য এবং একই লেখকধর্মের এ-পাঠ আর ও-পাঠ। সার্থকনামা লেখক হতে গেলে সুগুণ সাহিত্যমণ্ডা ও সমাজমণ্ডা লেখক হওয়া আবশ্যক।

আলোচনা শেষ করার আগে একটি বিতর্কমূলক বিষয়ের অবতারণা করতে চাই। বিষয়টি বর্তমান আলোচনার প্রাসঙ্গিক বলেই এখানে সে কথার উল্লেখ করতে চাইছি, নয় তো অন্ত কোন অবসরে তা করা যেত।

লেখক সমাজ-সচেতনতা ও প্রগতিশীলতার আদর্শে বিশ্বাসী হলেও প্রগতিশীল সমাজবাদী রাজনৈতিক দলগুলির কোন-একটিতে যোগ দেওয়া তাঁর উচিত কিনা এই হল প্রশ্ন। এই প্রশ্নে আমার কোন কোন সাহিত্যিক-সুদৃঢ় সন্দর্ভক অর্থাৎ রাজনৈতিক দলে যোগদানের অমূল্য মত প্রকাশ করেছেন। সবিনয়ে নিবেদন করি, এই প্রশ্নে আমার মত কিছু ভিন্ন। আমার দাবী, জগৎ, জীবন ও মানুষের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গীর প্রশ্নে লেখক প্রগতিমুখী সমাজবোধের দ্বারা চালিত হয়েও রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান থেকে নিজেকে বিমুক্ত রাখতে পারেন। এবং সম্ভবতঃ তা-ই তাঁর বাধা উচিত। লেখক সমাজবোধের দ্বারা অনুপ্রাণিত হবেন তাতে সন্দেহ কী, কিন্তু তাঁর সাহিত্যরচনের মধ্যেই এমন একটা কিছু আছে যা তাঁকে স্বাভাবিক অভিমুখী করে, নির্দেশীয় করে। এই স্বাভাবিক তাঁর ব্যক্তিগত বিবেকের প্রকাশক স্বরূপ এবং সব প্রশ্নকেই তাদের গুণাগুণের নিরিখে বিচারের প্রেরণাদাতা। আগে ভাগেই তিনি কোন একটা চিন্তা বা মতের সঙ্গে আপনাকে মিলিয়ে বসে থাকবেন না, তিনি খোলা মন নিয়ে বিচার করে তবে সিদ্ধান্তে আসবেন। তিনি রাজনীতির প্রবহমান ঢেউয়ের গতি অবশ্যই পর্যবেক্ষণ করবেন, শুধু একটু দূরে দাঁড়িয়ে পর্যবেক্ষণ করবেন; ঢেউয়ের স্রোতে তিনি মিশে যাবেন না, তিনি তটস্থ হয়ে তরঙ্গভঙ্গ লক্ষ্য করবেন। এই “তটস্থতা” তাঁর সাহিত্যিক স্বরূপেরই একটি অঙ্গ।

রাজনৈতিক সংস্থা, তা সে যতই অগম্য মনোভাবাপন্ন হোক, তার সঙ্গে লেখকের নিজেকে একাত্ম করার সুবিধা-অসুবিধা দুইই আছে। বোধ হয় খতিয়ে দেখলে অসুবিধার ভাগই বেশী। সুবিধা এই যে, তাতে অনেকের সঙ্গে মিলিত হয়ে কাজ করার ঐক্যবোধ, সম্মেলনিক অনুভব করা যায় এবং তার ফলে একাকিত্বের বোধ কমে আসে ও আত্মপ্রত্যয় বাড়ে। অস্তিত্ব ব্যাবহারিক সুবিধা, যেমন প্রচারণা, সম্মেলন, গোষ্ঠীবদ্ধতাজনিত নানা বৈষয়িক লাভ এ সব তো আছেই। কিন্তু অসুবিধা এই যে, তাতে লেখকের আত্মগতবোধের উপর প্রচণ্ড চাপ পড়ে। দলের খাতার নাম লেখাবার অর্থই হল পুরোপুরি দলীয় নীতির অনুগত হয়ে চলা, অন্ততঃ শৃঙ্খলাপনয়ন সমস্তের কাছ থেকে এইটেই আশা করা হয়। কিন্তু যে কোনো স্বাধীন

বিবেকী লেখকের পক্ষে দলীয় শৃঙ্খলার খাতিরেও বৃহৎ দলের সঙ্গে পুরোটাই পথ বাওরা চলে না। লেখকের স্বাতন্ত্র্যের হানি না ঘটবে এটা সম্ভব নয়। এইরূপ সর্বগ্রামী আত্মগত্যা দান করা বোধ হয় তখনই সম্ভব যখন লেখক আর তাঁর স্বাধীনতাকে প্রাণের বস্তু বলে জ্ঞান করেন না এবং অল্পক্ষণ বা নামমাত্র মূল্যে তা বিক্রিয়ে দেবার জন্ত প্রস্তুত থাকেন। রাজনীতির ধর্ম আর সাহিত্যের ধর্ম এক নয়, যদিও এই দুইয়ের মধ্যে কোন কোন ব্যাপারে ভাবের মিল থাকা সম্ভব।

জানি প্রতিবাদীরা বলবেন, সাহিত্যিক যে আপনাকে কোন রাজনৈতিক দলীয় সংস্থার সঙ্গে পুরোপুরি জড়াতে চান না তার মধ্যে তাঁর স্ববিধাবাদী চরিত্র প্রকটিত। এবং ভীক চরিত্রও। স্ববিধাবাদ এইখানে যে, তার ফলে তাঁর পক্ষে হাওয়ার গতিক বুঝে যে-কোন দলের সঙ্গে গা-শোঁকাত্মকি করা সম্ভব হয়: ভাল বুঝে তিনি এ-দল বা ও-দলের সঙ্গে মিশে নানা ব্যবহারিক সুবিধা করে নিতে পারেন। ভীকতা এইজন্য যে, জনগণের অধিকার রক্ষার সংগ্রামে কিংবা অসুস্থ অস্ত্র কোন প্রকারে জনদরদী কোন দলের নীতির সঙ্গে বোল-আনা একাত্ম হয়ে চলবার ও তার ফলাফল ভোগ করতে প্রস্তুত থাকবার মত তাঁর মনোবল নেই বলেই তিনি দূরে সরে থাকতে চান। লেখকের স্বাতন্ত্র্যের যুক্তি একটা অজুহাত, অপ্রিয় পরিণাম থেকে আত্মরক্ষার একটি কৌশল।

এই যুক্তিক্রমের মধ্যে কিছুটা জোর আছে এবং এমন ব্যাপার যে ঘটে না তা-ও নয়, কিন্তু তৎসঙ্গেও বলব, এমনতরো ভুল-বোঝাবুঝির ঝুঁকি নিয়েই লেখককে তাঁর অনিদিষ্ট স্বতন্ত্র কক্ষপথে চলতে হবে। তার সাহিত্যের ধর্ম স্বরক্ষিত রাখবার জন্তই তাঁকে তাঁর নিজের পথ আঁকড়ে থাকতে হবে। প্রগতিশীল রাজনৈতিক দলের সঙ্গে নিজের সত্তা মিশিয়ে দিয়েছেন এমন শক্তিমান সাহিত্যিকের অভাব নেই পৃথিবীতে, আবার তার বিপরীত দৃষ্টান্তও ভূরি-ভূরি আছে। শেষোক্ত বর্গের লেখকদের কেউ কেউ হয়তো প্রতিক্রিয়াশক্তির কুক্ষিপত হয়ে থাকবেন কিন্তু বেশীর ভাগ লেখকই তাঁদের নির্দল স্বাতন্ত্র্য অব্যাহত রেখে প্রগতির অহুকূলে ছোঁয়ালো ভাবে লেখনী চালনা করেছেন। রাজনীতিজ্ঞদের মধ্যে ঝাড়া বিচক্ষণ তাঁরাও বোধ হয় স্বদলের সঙ্গে সাহিত্যিকের একাত্মভূত হয়ে বাওরাটা পছন্দ করেন না। তাঁরা সাহিত্যিকের শুভেচ্ছা ও সহযোগিতা সব সময়ই কামনা করেন কিন্তু রাজনৈতিক কারণেই এই দুই স্বাধার, সম্ভবতঃ ভিন্ন প্রকৃতিরও, মাহুয়ের মধ্যে কোথাও



না কোথাও একটা সীমারেখা থাকুক এটা দেখতে চান। রাজনীতিজ্ঞের এই মনোভাবটিই আমার নিকট হুহু মনোভাবী বলে মনে হয়—কি রাজনীতির দিক থেকে, কি সাহিত্যের দিক থেকে।

লেখক তাঁর স্বতন্ত্র সত্তা বজায় রাখবেন কিন্তু অবশ্যই তিনি তাঁর শক্তি প্রতিক্রিয়ার সপক্ষে প্রয়োগ করবেন না, তাঁর সবটুকু বল ও নিষ্ঠা দিয়ে প্রগতির আদর্শের সেবা করবেন। তিনি জনগণের মৌলিক অধিকার রক্ষা ও অস্তান্ত গণতান্ত্রিক দাবির অতন্ত্র প্রহরী। এই প্রহ্নে বাদী-প্রতিবাদী উভয় পক্ষ যদি একমত হন তা হলে বাদান্ত্বাদের আর কোন ক্ষেত্র অবশিষ্ট থাকে বলে মনে করি না।

## রুশ বিপ্লব ও কাজী নজরুল

রুশ দেশের নভেম্বর বিপ্লব পৃথিবীর ইতিহাসে এক যুগান্তকারী সংঘটন। এই বিপ্লবের ফলে শুধু যে রাশিয়ার কুড়ি কোটি অধিবাসীরই দীর্ঘকালের অত্যাচার-বন্ধন-পীড়ন থেকে মুক্তি ঘটেছিল তাই নয়, গোটা পৃথিবীর নিপীড়িত মানুষের জীবনেও তাতে এক প্রচণ্ড আশা ও উৎসাহের সঞ্চার হয়েছিল। এই বিশ্বাসে যে, বিশ্বমুক্তির সম্ভাবনা অতঃপর আর হুগত হয়ে থাকতে পারে না, নভেম্বর বিপ্লব সে-পথে সাদিত হয়েছে বিশ্ব-বিপ্লবও একদিন সেই পথেই সাদিত হবে। রুশ বিপ্লব সংগঠিত হয়েছিল জারতন্ত্রের উচ্ছেদ সাধন করে সে দেশের শ্রমিক ও কৃষকদের হাতে ক্ষমতার হস্তান্তরের জন্ত। প্রকৃত-পক্ষে, রুশ বিপ্লবের প্রধান নায়ক মহামতি লেনিন এই বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনে রেখে বিগত শতাব্দীর শেষ দশক থেকেই সচেতন ভাবে প্রস্তুত হয়ে আসছিলেন এবং একটির পর একটি দাপে অগ্রসর হয়ে অবশেষে ১৯১৭ সালের ৭ই নভেম্বর তারিখে চূড়ান্ত আঘাত হেনেছিলেন। রুশ বিপ্লবের ঐতিহাসিকদের মতে লেনিনের সমাজ্ঞান ছিল নিম্নরূপ—তিনি তাঁর অভীষ্ট লক্ষ্য পূরণ করতে গিয়ে আঘাত হানার নির্দিষ্ট দিনটিকে একানন আগমনও আনেননি, একদিন পিছুিয়েও দেননি, ঠিক দিনে ঠিক কাজটি হবে অত্যাচারী জার শাসনকে রাশিয়ার মাটি থেকে চিরন্তনে বিদায় দিয়েছিলেন এবং তাঁর জায়গায় জনগণের শাসন কায়েম করেছিলেন সোভিয়েত বিপ্লবী সরকার প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে। দেশে দেশে এই ঘটনা প্রচণ্ড অভিঘাতের সৃষ্টি করে—একদিকে কোটি কোটি সাধারণ মানুষের মনে আনন্দ ও উদ্দীপনার ঢেউ বয়ে যায়, অন্যদিকে সাম্রাজ্যবাদী দনবাদী ক্ষমতাগবী সকল প্রকার কারেমীষাৰ্ঘ সংস্কেদের মনে জাগে আতঙ্ক, হতাশা ও বিহ্বলতা। সমস্ত পৃথিবী জুড়ে নাকি ও অন্তিবানদের মধ্যে ছুটি স্থলপট শিবির বিভাগ হয়ে যায়।

এইখানে প্রসঙ্গতঃ বলে রাখি রাশিয়ার পুরাতন পত্রিকা অমুখারী বিপ্লব সাধিত হয়েছিল অক্টোবর মাসে। এতদিন তাই এই বিপ্লবকে অক্টোবর বিপ্লব নামেই অভিহিত করা হয়ে আসছিল। কিন্তু সংশোধিত নূতন পত্রিকা অমুখারী বিপ্লবের তারিখ পড়ে নভেম্বরে। সেই থেকে রুশ বিপ্লব নভেম্বর বিপ্লব নামেই সর্বাধিক পরিচিত হয়ে চলেছে।

ভারতবর্ষের তদানীন্তন ইংরেজ সরকার সর্বপ্রকারে চেষ্টা করেছিল রূপ বিপ্লবের সংবাদ এদেশে চোখে রাখবার জন্য। কিন্তু তৎসময়েও সতর্কতার সমস্ত বোঝাগুলি ভেদ করে এই সংবাদ ক্রমেই ভারতীয় জনগণের মধ্যে অল্পপ্রবেশ করতে থাকে। স্বতাবতঃই জনগণ এই সংবাদে প্রচণ্ডভাবে নাড়া খায়। এদেশের মানুষের কাছ থেকে পৃথিবী-কাঁপানো এত বড় ঘটনাকে আড়াল করে রাখা কি তাঁদের কর্ম? অবশ্যই জুড়ে যখন ব্যাপক দাবানলের সৃষ্টি হয়ে চারদিক আলো হয়ে ওঠে, তাকে কি কোনমতে ঢেকে রাখা যায়? সে যে স্বপ্রকাশ। ছয়বীণ দিয়ে তাকে দেখবার দরকার হয় না, তার তাত আপনিই এসে চোখে লাগে। এও সেই রকমের ব্যাপার। রূপ দেশের নভেম্বর বিপ্লব শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত ঘটনায়, তাৎপর্য ও পরিণামে এতই বহিমান ছিল যে তার থেকে ছিটকে আসা দুটো একটা আঙনের ফুলকি ইংরেজের সমস্ত জারিজুরি ব্যর্থ করে দিয়ে এদেশের মাটিতে উড়ে এসে পড়েছিল। ইংরেজ যখন দেখল যে নারবতার সাত-পদ্মা কবল চাপা দিয়েও এ ঘটনাকে ঢেকে রাখবার উপায় নেই, তখন শুরু হলো অপপ্রচার—সত্যের ইচ্ছাকৃত পিত্তি। রূপ বিপ্লবের মহানায়ক লেনিন থেকে শুরু করে তাঁর অস্ত্রান্ত্র তাৎসহকর্মীদের ভাবসূতি মলিন করার চললো চক্রান্ত। যেন তাঁরা একদল দস্যু ভিন্ন আর কিছু নয়, গোপন বড়বস্ত্রের ছিন্নশেখে বলপ্রয়োগের সাহায্যে রূপ সিংহাসনের স্তাঘ্য অধিকারী জ্ঞান নিকোলাসকে শাসনতক্ত থেকে উৎখাত করে তার জায়গায় উড়ে এসে জুড়ে বসেছে—বিপ্লবীদের কাজের পিছনে যে গোটা দেশের প্রমজীবী জনসাধারণের অকুণ্ঠ সমর্থন ছিল এ কথা সবসময় চোখে বাওয়া হয়। মিথ্যা প্রচারের প্রবলতার অনেক সময় সত্যসত্তা মানুষও বিজ্ঞান হয়। তার প্রমাণ রাখিল করতে গিয়ে এই বলাই বখেট যে, কবিত্তর রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর ভাবশিত্ত প্রমথ চৌধুরীর মত মুক্তমনের মানুষেরাও ইংরেজের এই অপপ্রচারে গোড়ায় কিছুটা প্রভাবিত হয়েছিলেন (প্রমথ চৌধুরীর রায়তের কথা ও রবীন্দ্রনাথ কৃত ওই নইয়ের কুমিকা দ্রষ্টব্য)। কিন্তু পরে তাঁরা তাঁদের ওই ভ্রান্তি উপলব্ধি করতে সমর্থ হয়েছিলেন। বিশেষ, রবীন্দ্রনাথ সোভিয়েত রাশিয়ার পরিদর্শনান্তে বে-অমর পত্রগুচ্ছ লেখেন (রাশিয়ার চিঠি) তাতে তিনি তাঁর পূর্বকৃত ভুলের পুরোপুরিই প্রায়শ্চিত্ত করেন বলা যায়।

রূপ বিপ্লবের ঢেউ বাংলাদেশের তীরে এসেও আছড়ে পড়েছিল। দুটি ঘটনায় এর প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রথম ঘটনা কমরেড সুজক্‌র আহমদ, কমরেড আবদুল হালিম প্রমুখ কৃষক জমিক নেতাস্ত্র কক্ক ১২২০ সালে ভারতের

কম্যুনিষ্ট পার্টির প্রতিষ্ঠা। দুই, বাংলা সাহিত্যে নভেলের বিপ্লবের প্রতিফলন। অশ্রু গোড়ার দিকে এই প্রতিফলন স্বতঃই অত্যন্ত কৌণিক ছিল কিন্তু বতই দিন যেতে থাকে ততই কাগজপত্রে প্রবলতাপ্রাপ্ত হতে থাকে। প্রথম দিকে কমরেড মুজ্জফর আহমদের সহযোগী-মুজ্জফর কবিকাজী নজরুল ইসলামের রচনাতেই বিপ্লবী ভাবের স্ফূরণ সবচেয়ে বেশী লক্ষ্য করা যায়। বিজ্রোহী কবি নজরুল তখনও বাংলা কাব্যসাহিত্যে আনুষ্ঠানিকভাবে আত্মপ্রকাশ করেননি, তখনও তিনি ৪২নং বাঙালী পল্টনের সৈনিক রূপে করাচীতে অবস্থান করছিলেন। কিন্তু তখন থেকেই তাঁর রচনার মধ্যে রূপবিপ্লবের ছায়াপাত হতে থাকে। করাচীতে সৈনিক ব্যারাকে নজরুলের নিশিষ্ট বন্ধু ছিলেন সহ-সৈনিক জমাদার শজু রায়। জমাদার শজু রায়ের এক পত্র (‘কাজী নজরুল’, প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়, দ্বিতীয় সংস্করণ ও ‘কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা’, মুজ্জফর আহমদ, চতুর্থ মুদ্রণ দ্রষ্টব্য) থেকে জানা যায় করাচীর সৈন্য ব্যারাকে অবস্থিতকালে নজরুল রূপ বিপ্লবের ভাবের দ্বারা বিশেষভাবে উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন। তাঁর কাছে রূপ বিপ্লবের কাগজপত্র যেভাবেই হোক আসত এবং তিনি সেগুলি পড়ে খুবই অনুপ্রাণিত বোধ করতেন। এ কথা যে কথার কথা নয় তা তাঁর ওই সময়কার রচিত ‘ব্যথার দান’ নামক পত্রোপন্যাস ও ‘চেনা’ নামক গল্পটি পড়লেই বোঝা যায়। ‘ব্যথার দান’ উপন্যাসে আছে কাহিনীর নায়ক নূরুন্নবী (পরে পুস্তকাকারে ছাপানোর সময় এই নাম পরিবর্তন করে দারা রাখা হয়) ও তার বন্ধু সৈয়দুল মুক্কেল লালফোজের যোগ দিয়েছিল এবং বে-বিপ্লববিমোদী শক্তি বিপ্লবকে পৃথুদন্ত কববার জন্ত আশ্রয় চেষ্টা করে, লালফোজের সামিল হয়ে তারা তাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করেছিল।

মুক্তি দইয়ে অশ্রু ‘লালফোজ’ কথাটির উল্লেখ নেই, তার জায়গার আছে ‘মুক্তিসৈন্য সৈন্তদের দল’। এর কারণ এই যে, এই উপন্যাসটি যখন কিস্তিওয়ারী-ভাবে ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা’ প্রকাশিত হচ্ছিল তখন ওই পত্রিকার পরিচালক মুজ্জফর আহমদ ইংরেজের চোখে খুলো দেবার জন্ত লালফোজ কথাটি কেটে তার জায়গার ‘মুক্তিসৈন্য সৈন্তদের দল’ কথাটি বসিয়ে দিয়েছিলেন। কেন না লালফোজের উল্লেখ থাকলে পত্রিকাটিকে বায়েগার পড়তে হতো এবং তার ফলে পত্রিকার প্রকাশ বন্ধ হয়ে যাওয়াও অসম্ভব ছিল না। এমনই ছিল সে সময় ইংরেজ সরকারের রূপবিপ্লবভীতি ও লালসাতক। মুজ্জফর আহমদ সাহেব তাঁর স্মৃতিকথার লিখেছেন পত্রিকাটির বায়েগাপ্রকরণ এড়াবার জন্যই সতর্কতামূলক ব্যবস্থা হিসাবে তাঁকে তখন এই কল্পিত নারায়ণের আশ্রয়

নিতে হয়েছিল—এখন আর ওই ছলটিকে টিকিয়ে রাখার কোন বৌদ্ধিকতা নেই।

নজরুলের একাধিক কবিতার ঋণ বিপ্লবের প্রভাব পড়েছে বলে অনুমান করার কারণ আছে। তাঁর “বিত্রোহী”, “সাম্যবাদী”, “কবিরাদ”, “আমার কৈকিয়ৎ”, “সর্বহারা”, “প্রলয়োল্লাস” প্রভৃতি কবিতা ও একাধিক গান এ অনুমানের বাখ্যার্থ্য বহন করেছে। সব কবিতার প্রত্যক্ষ প্রভাব পড়েছে এ কথা হয়ত ঠিক নয় কিন্তু পরোক্ষ প্রভাব নিশ্চয়ই আছে। একটা ভাব বহন প্রবলভাবে জনমনকে অধিকার করে তখন আকাশে-নাতালে তার ছোঁতনা সঞ্চারিত হতে থাকে, হাওয়ার কান পাতলেই তখন সেই ভাবের অনুপ্রাণন স্তনতে পাওয়া যায়। ঋণ বিপ্লবের আদর্শ ও বুদ্ধি সেইভাবে বাংলার জলেহলে অন্তরীক্ষে পরিব্যাপ্ত হয়েছিল, আর তা থেকে নজরুল প্রয়োজনীয় প্রেরণার সমিধ্ সংগ্রহ করে নিয়েছিলেন অগ্নিবীণার সুরের উপাদান রূপে। বিত্রোহী কবিতার বিত্রোহ তো বিত্রোহের একটা ভঙ্গি মাত্র নয়, সে যে বিপ্লবেই পূর্বাভাস। তার মধ্যে আমিত্বের অহংকারের যে ব্যঞ্জন, তা তো জয়াজয় প্রথাবদ্ধ পুরাতন যা কিছু তাকে শুঁড়িয়ে দেবারই নিশানা। সাম্যবাদী কবিতার প্রথম চার লাইন : গাহি সাম্যের গান/বেখানে আসিয়া এক হয়ে গেছে সব বাধা-ব্যবধান। যেখানে মিশেছে হিন্দু-বৌদ্ধ-মুসলিম ক্রীষ্টান/গাহি সাম্যের গান !—এ ভারতের অনুবন্ধে লেখা হলেও পরিষ্কার গোণা যায় এর পিছনে নভেম্বর বিপ্লবের সাম্যের ছোঁতনা রয়েছে। কিংবা ওই সুদীর্ঘ কবিতাই আর একটি শুবকের প্রথম চার পঙ্ক্তি : গাহি সাম্যের গান/মাহুয়ের চেয়ে বড় কিছু নাই নহে কিছু মহীরান্ /নাই দেশ-কাল-পাত্রের ভেদ, অভেদ ধর্মজাতি,/সব দেশে সব কালে ঘরে-ঘরে তিনি মাহুয়ের জাতি।/ এর মধ্যে যে আত্মজ্ঞাতিকতার সুরটি নিহিত রয়েছে তারও মূল খুঁজতে গেলে ঋণ বিপ্লবের ভাবের গহনেই তাকে খুঁজে পাওয়া যাবে বলে মনে করি। কিংবা, কবিরাদ কবিতার শেষ চার লাইন : মুক্ত কণ্ঠে স্বাধীন বিষে উঠিতেছে একতান—/জয় নিপীড়িত প্রাণ।/জয় নব অভিযান/জয় নব উত্থান !—এ কোন্ অভিযান, কোন্ উত্থানের নান্দী পাওয়া হচ্ছে ? গণমাহুয়েরই নয় কি ? আর সেই গণমাহুয়েরই জয়ধ্বনি কি উপসীরিত হয়নি ঋণবিপ্লবের সাক্ষ্যের মধ্য দিয়ে ? কিংবা আমার কৈকিয়ৎ কবিতার শেষ দুই পংক্তি : প্রার্থনা করো—যারা কেড়ে খায় তেজসি কোটি মূখের গ্রাস,/যেন লেখা হয় আমার রক্ত-লেখায় তাদের সর্বনাশ !/এ কোন্ সর্বনাশের ইজিত চরণ ছুটির মধ্য দিয়ে সুরিত হচ্ছে ? সর্বহারা শ্রমীর কোটি কোটি মাহুয়ের মূখের গ্রাস কেড়ে খেয়ে তাদের ঐশ্বরের প্রাকার উত্তুল, সেই সব অত্যাচারী শাসক ও

গোবিন্দকর অন্তিমটাই কি ব্যক্তি হইবে না এই ভাবকর অভিলম্বাভাবীয় বেধার বেধার ? প্রকৃতপক্ষে কণবিপ্লব একটা সর্বব্যাপী ভাবের পটভূমি রূপে নজরুলের কবিতার পিছনে বিস্তারিত রয়েছে। দুইয়ের ভিতর যোগসূত্র অভিনিবিড়।

১৯২২ সালের এপ্রিল মাসে নজরুল কুমিল্লার অসহান কালে “প্রলয়োজ্ঞান” নামে একটি কবিতা লেখেন। এটি পরে কোরাণ গান রূপেও বহুলভাবে গীত ও প্রচারিত হয়। রচনাটির আরম্ভ এইরূপ :

তোরা সব জয়ধ্বনি কর।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর।

ঐ নূতনের কেতন ওড়ে

কালবোশেখীর ঝড়।

জাতীয়তাবাদীরা দাবি করেন এই রচনাটি গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনের সূত্রে রচিত হয়েছিল। কিন্তু মুজফ্ফর আহমদ এই মত খণ্ডন করে বলেছেন, রচনাটির মূল প্রেরণা কণ বিপ্লব। অসহযোগ আন্দোলনের সূচনা ১৯২০ সালে, ২১ সালে তার তুচ্ছ স্পর্শ করে, ২২ সালে চৌরীচরার ঘটনার পর আন্দোলন ঠাঁৎ একেবারে জুড়িয়ে যায়, আগুন আকস্মিক দপ্ করে নিবে বাগুরার মত। যে কবিতার জন্য ২২ সালের এপ্রিলে তা অসহযোগ আন্দোলনকে সামনে রেখে রচিত হয়েছে এ কথা সহজ বুদ্ধিতে গিথাত বলে মনে হয় না। মুজফ্ফর লিখেছেন ১৯২১ সালের শেষার্ধ্বে থেকে তাঁরা এদেশে কমুনিষ্ট পার্টিকে জোরদার করে ভোলায় জন্ত উঠেপড়ে লাগেন। তাঁদের এই পরিকল্পনার পিছনে কাজী নজরুল ইসলামও ছিলেন। তাঁদের সেই পরিকল্পনা থেকেই সুবিখ্যাত “প্রলয়োজ্ঞান” কবিতাটির সৃষ্টি। কবিতাটির একাংশে আছে—

মাইট : মাইট ! জগৎ জুড়ে প্রাণের এবার ঘনিরে আসে।

জগৎ যরা মুখুর্দনের প্রাণ লুকানো এই বিনাশে !

মুজফ্ফর মনে করেন জগৎ-জোড়া যে-প্রলয়ের ইঙ্গিত করা হয়েছে তা কণ বিপ্লব ভিন্ন আর কিছু নয়। কবিতাটিঃ অন্ত এক অংশে “সিদ্ধু-পারের সিংহ-হারে ধমক দেনে” “আগুন” ভাঙার কথা আছে, এটিও মুজফ্ফরের মতে কণ বিপ্লবের প্রতি অভিসন্ধি নির্দেশ করেছে। মুজফ্ফরের উক্তি : “তার সিদ্ধুপারের ‘আগুন ভাঙা’ মানে কণ বিপ্লব। তার প্রলয় মানে ‘বিপ্লব’। আর জগৎ-জোড়া বিপ্লবের ভিতর দিয়েই আসছে নজরুলের নূতন অর্থাৎ আমাদের দেশের বিপ্লব। এই বিপ্লব আবার সামাজিক বিপ্লবও।” (কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা, ৪র্থ মুদ্রণ, পৃঃ ২১১)।

১৯২০ সালে এ, কে, ফকরুস হক সাহেবের ‘অর্থাভূকল্যাণ এবং মুক্তকর’ আহ্বান ও কাজী নজরুলের যুক্ত সম্পাদনার কলকাতা থেকে ‘নবযুগ’ নামে একটি দৈনিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়। এটি ছিল সাপ্তাহিক। এই পত্রিকার নজরুল একাধিক সম্পাদকীয় প্রবন্ধ লেখেন যার শিটনে রূপ বিপ্লবের অস্পষ্ট হলো কিছু প্রণোদনা ছিল এরূপ মনে করবার কারণ আছে। বিশেষ করে তাঁর “মুহাজিরিন হত্যার ক্ষমতা দারী কে?” এবং “ধর্মঘট” শীর্ষক প্রবন্ধদ্বয় তো নিঃসন্দেহেই এই দিকে ইঙ্গিত করেছে। ‘মুহাজিরিন’ কথাটার মানে হলো যেজা নির্বাসন বরণকারীর দল। প্রথম বিশ্ব যুদ্ধের সমাপ্তিতে উৎরেজ তুরস্কের স্বাধিকার প্রতি চূড়ান্ত অবিচার করে। এ দেশে শিলাফং আন্দোলনের সূত্রপাত সেই থেকে। শিলাফং আন্দোলনেই শুধু ভারতীয় মুসলমানদের নির্যাতন সীমিত ছিল না, তুরস্কের প্রতি ইংরেজ কৃত অত্যাচার প্রতিবাদে প্রায় আঠারো হাজার ভারতীয় মুসলমান স্বদেশ ত্যাগ করে আফগানিস্তান অভিমুখে রওনা হন। এঁরা ছিলেন সব পাকিস্তান, সিন্ধুদেশ ও উত্তর-পশ্চিম সীমান্ত প্রদেশের অধিবাসী। এঁদেরই বলা হয় “মুহাজিরিন”। এই মুহাজিরিনদের একটা দল কাবুল থেকে টাশকেন্ট অভিমুখে চলে যান রূপ বিপ্লবী সৈন্যদলে যোগ দেবার অভিপ্রায়ে। টাশকেন্টে তাঁদের স্বাগত জানানোর ও বিপ্লবী চিন্তাধারার দীক্ষিত করে তোলাবার ক্ষমতা পোন্ডিরেত সরকার এম. এন. রায়কে টাশকেন্টে প্রেরণ করেছিলেন তা বাক্য মানবেত্তা রচনাবলীর সঙ্গে পরিচিত আছেন তাঁরাই জানেন।

এইরূপ জনা চম্পিশেক মুহাজিরিনকে অত্যন্ত পেরে ইংরেজ সরকারের নিযুক্ত ভারতীয় বাহিনীর সেনারা নৃশংসভাবে হত্যা করে। তারই প্রতিবাদে ও তারই ক্ষোভ জনিত বেদনায় এই বিখ্যাত প্রবন্ধটির জন্ম। ইংরেজ সরকার এই প্রবন্ধটির ক্ষমতা নবযুগের উপর খুবই খাপ্পা করে ওঠেন এবং পত্রিকা-পরিচালককে সতর্ক করে দেন। তারই কিছুদিন বাদে কোন একটা ছুতোয় সরকারের কাছে জামানত রাখা নবযুগ পত্রিকার একহাজার টাকা বাজেয়াপ্ত করা হয়। প্রবন্ধটির গভীর ভাবাবেগের আবেদনে পাঠক অভিভূত হোখ না করেই পারেন না। পরে এই প্রবন্ধ ও নবযুগের অন্যান্য প্রবন্ধ মিলে ‘নবযুগী’ নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়।

কাজী নজরুল ইসলামের মারকতেই প্রথম বাংলা সাহিত্যে নভেদর বিপ্লবের আবাহনী রচিত হয়। পরে অন্যান্য লেখকেরা সেই সূত্রটিকে তুলে ধরেন এবং আরও সম্মানসন্নিবিষ্ট করেন কিন্তু পাণ্ডিত্যের কতিপয় নজরুলের সে কথা বলতেই হয়।

## মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বাংলা সাহিত্যের এক আশ্চর্য প্রতিভা। আশ্চর্য প্রতিভা এই দিক থেকে যে, সহজাত শক্তিমত্তার সঙ্গে দুটিভঙ্গীর অনন্ততা ও চিন্তার স্বাভাব্য এমন বিস্ময়কর সমাবেশ বাংলা কথাসাহিত্যের আর কোন শিল্পীর জীবনে পরিলক্ষিত হয়নি। তিনি লেখনী ধারণ করার প্রায় সঙ্গে সঙ্গে তাঁর মৌলিকতার অভ্যাস পরিচয় দিয়েছিলেন। এর প্রমাণ পাই তাঁর ‘অতসী মামী’ গল্পের কাহিনী-বরনের ছাঁচের মধ্যে, ‘জননী’ উপন্যাসের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সূক্ষ্মতার মধ্যে, সর্বোপরি ‘দ্বিবারাজির কাব্য’ উপন্যাসের প্রেম সম্বন্ধীর প্রচলিত বোম্বাস্টিক ধারণার চূড়ান্ত নির্জিতকরণের মধ্যে। দ্বিবারাজির কাব্য উপন্যাসের ধারাদারণ থেকেই প্রথম পরিষ্কার বোঝা গিয়েছিল এই লেখক বাংলা ভাষার প্রচলিত কথাসাহিত্যের অভ্যস্ত রেখাচিহ্নের উপর দাগা বুলনোর ক্ষমতা অস্বীকৃত হননি, কাজেই মামুলী ধারার গল্পোপন্যাসের সংখ্যাবৃদ্ধির কাজে তাঁর সৃষ্টিকর্মতাকে নিষেধাজিত দেখতে চাওয়ার মত ভুল প্রত্যাশা আর কিছু হতে পারে না। একেবারে গোড়াতেই এটা স্পষ্ট হয়ে গিয়েছিল যে, তিনি এক অসাধারণ মনের অধিকারী, যে-মন গতানুগতিক পথে চলে না, গতানুগতিক ভাবে ভাবে না, প্রথাবদ্ধ চিন্তাচর্চার যে মনের কণামাত্র উৎসাহ নেই। তিনি বাংলা কথাসাহিত্যে সম্পূর্ণ নয়া এক ঐতিহ্যের সৃষ্টি করবেন বলেই কলম হাতে নিয়েছেন আর সে-ঐতিহ্যের গতিপথের পদে পদে স্বকীয়তার চিহ্ন স্পষ্ট।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখক হওয়ার বিন্দুমাত্র অভিপ্রায় ছিল না, তিনি বিজ্ঞানের ছাত্র ছিলেন এবং বিজ্ঞানকেই জীবনে অনুসরণ করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু সম্পূর্ণ আকস্মিক এক বাজী ধরার ঘটনা তাঁর জীবনের ঘোড় ঘুরিয়ে দিয়েছিল এবং তাঁকে সাহিত্যের ক্ষেত্রে এনে হাজির করেছিল। সেই যে সাহিত্যকে অবলম্বন করলেন, জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত সাহিত্য সেবা থেকে আর বিচ্যুত হননি—স্থূধে-স্থূধে আপদে-বিপদে আশি-ব্যাধিতে সাহিত্যই তাঁর মুখ্যকর্ম হয়ে দাঁড়িয়েছিল। বাজী ধরে অতসী মামী রচনার মারফতে প্রবাসী পত্রিকার ছোট গল্প প্রতিযোগিতায় জেতার ঘটনা থেকে বোঝা যায় সাহিত্য প্রতিভা তাঁর ভিতর স্থপ্ত ছিল, শুধু নির্বাকের স্বপ্নভঙ্গ হওয়ার ক্ষমতাই বাইরের একটি উত্তেজক কারণের প্রবোধন ছিল। বাজী ধরাটা নিষিদ্ধ যাত্রা, তা না হয়ে অন্য কোন কারণেও তাঁর অন্তরের নিরুদ্ধ সৃষ্টি প্রেরণার স্রোতমুখ খুলে যেতে



পায়তো। প্রথম আবির্ভাবেই তিনি চমক লাগিয়ে দিলেন ওইতেই বোঝা যায় প্রতিভার শক্তি নিয়ে তিনি এসেছিলেন, আর সে-শক্তি, যে-কথা গোড়াতেই বলেছি, অজ্ঞাত মৌলিকতার লক্ষণ যুক্ত।

মৌলিকতার পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল তাঁর মাহুসকে দেখার দৃষ্টিকোণের ভিতর। তিনি মাহুসের বহির্জীবনকে গুরুত্ব না দিয়ে তার অন্তর্জীবনের গহনে তাঁর দৃষ্টি স্থাপন করেছিলেন। প্রতিটি মাহুস বাইরের পৃথিবীতে যেমন বিচরণ করে তেমনি তার লগ্নান্তরালে তার একটি মনোজীবন আছে—সে জীবন মন্থকারের জটিলতার ভাণ্ডার এবং সেখানে সম্পূর্ণ একক তার পন্যচারণা। নানা অতৃপ্ত বাসনা-কামনার সেখানে আনাগোনা এবং তারই সূত্র ধরে নানা নির্জ্ঞান ইচ্ছার বিচরণ। মানিক তাঁর সাহিত্য জীবনের প্রারম্ভিক অধ্যায়ের বেশ কয়েকটি বছর মাহুসের এই আঁধার ঘেরা জটিল মনের রহস্য উন্মোচনে সমধিক ব্যস্ত ছিলেন। মাহুসের মনের গূঢ়তম ইচ্ছার ততোধিক গহনতম লীলার পশ্চাদ্বের্ষী হস্ত অভিপ্রারকে চিড়ে ফেঁড়ে বাবঞ্ছন করে তার থেকে এক ধরণের বৈজ্ঞানিক আত্মপ্রসাদ লাভ করায় ছিল তাঁর আনন্দ। তাঁর এই মনস্তাত্ত্বিক অন্বেষণক্রিয়ার পিছনে হরত ক্রয়েন্ডের নির্জ্ঞান মনের তত্ত্ব প্রেরণা ছুগিয়েছে, কিন্তু ক্রয়েন্ডের আদর্শ যদি তাঁর সামনে না-ও থাকত তাহলেও এই অসামান্য এবং সম্পূর্ণ অ-গতামুগতিক মনের অধিকাংশী মাহুসটি একাকভাবে স্বীয় চালিকাশক্তির প্ররোচনাতেই ক্রয়েন্ডীয় মনোবিকলনের বাস্তব পা বাড়াতেন, একদম অসুস্থান করা যার। তাঁর দুর্বল বৈজ্ঞানিক কৌতূহলই তাঁকে ওইদিকে চালিয়ে নিয়ে যেত।

দিবারাত্রির কাব্য উপলব্ধিতে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রেমের রহস্য ভেদ করতে গিয়ে যে প্রক্রিয়ার আশ্রয় নিয়েছেন তাকে সর্বাংশেই মনোবিকলনের পদ্ধতি বলা যায়। আমাদের প্রচলিত ধারণায় নর-নারীর জৈব আকর্ষণ প্রায়শঃ একাধিক রোমাণ্টিক কুহকের স্তর দ্বারা আবৃত থাকে, তা নয় তো ওই আকর্ষণ আমাদের চোখে বড়ই আদিম আর অশালীন বলে মনে হতো। মানিক তাঁর নির্বোধ শিল্পসৃষ্টির শলাকা প্রয়োগ করে ওই রোমাণ্টিকতার পর্দাগুলি একের পর এক নিষ্ঠুর হাতে ছিঁড়ে ফেলেছেন এবং প্রেমকে তার জান্তব স্ব-স্বরূপে অনাবৃত করে তুলে ধরেছেন।

বাংলা সাহিত্যের গল্পোপলব্ধিতে মনস্তত্ত্বচর্চা এর আগে যে না হয়নি এমন নয় কিন্তু এ জিনিস সম্পূর্ণ নতুন। এর জাতই আলাদা। এই অভিনব মনস্তত্ত্ব ক্রিয়ার উপস্থাপনার যে মন কাঁচ করেছে তাকে জটিল বলাই যথেষ্ট নয়, কুটিল

বলতেও সাধ আছে। আর ঠিক এই দুই বিশেষণই প্রয়োগ করেছিলেন বাংলা সাহিত্যের এক অগ্রণী সমালোচক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পর্কে বিবর্তনজির কাব্য উপন্যাসটির আলোচনা প্রসঙ্গে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শিল্পী জীবনের বিবর্তনে তিনটি স্পষ্ট স্তর লক্ষ্য করা যায়। প্রথম, অবিমিশ্র মনোবিকলনের স্তর; দ্বিতীয়, মধ্যবর্তী মিশ্র স্তর, যে-স্তরের রচনার ব্যক্তিকেন্দ্রিক মনোবিকলনের পাশে পাশে সমষ্টিকেন্দ্রিক সমাজ ভাবনার অদ্বয়ও স্পষ্ট উপলব্ধ হয়ে উঠেছে দেখতে পাওয়া যায়; তৃতীয়, অবিমিশ্র সমাজ চৈতন্তের স্তর। প্রথম স্তরের রচনার মধ্যে কয়েকটি প্রসিদ্ধ উপন্যাসের নাম করা যায়, তার মধ্যে সবচেয়ে প্রতিনিধিত্বমূলক হলো ‘পদ্মানদীর মাঝি’, ‘পুতুল-নাচের ইতিকথা’, ও ‘শহরতলী’ দুই খণ্ড। পদ্মানদীর মাঝি উপন্যাসের কাহিনীবৃত্তের ভিতর চরিত্রগুলির মনস্তত্ত্বরূপায়ণ একটা বড় জায়গা জুড়ে আছে সন্দেহ নেই, সেই সঙ্গে এটাও লক্ষ্য করা যায় যে, পূর্ববঙ্গের পদ্মাপারের অভ্যন্তর অঞ্চলগুলির অন্ততম দীর্ঘ সম্প্রদায়ের মাহুৎসবগুলির ছুঃখ-দারিদ্র্য, শোষণ ও বঞ্চনা, কামনা ও বাসনা এই উপন্যাসে সজীব বাস্তবতার উপস্থিত করবার চেষ্টা করা হয়েছে। নীচুতলার সমাজের নরনারীর মর্যাদিক অভাব-দৈন্তের চর্চাটি এ লেখার অভিশর স্পষ্ট—লেখক অনেকদিন নিজস্ব মনের জটিল কুটিল অন্ধকারে বিচরণের পর সমাজ-বাস্তবতার কূলে জেগে উঠেছেন পদ্মানদীর মাঝিতেই তার প্রথম সার্থক আভাস মিলল। কুবের মাঝির দারিদ্র্য সমগ্র নির্ধারিত শ্রেণীর মাহুৎসবের দারিদ্র্যের প্রতিক্রমক।

পুতুল নাচের ইতিকথাও মূলতঃ মনস্তত্ত্বপ্রধান রচনা তবে এ রচনার শক্তি তার মনস্তত্ত্বচিত্রণে নয়, তার দার্শনিক ভাবুকতায়। শব্দ ও কৃৎস্ন প্রায়ে একজোড়া সাধারণ নয়নারী হলেও এবং তারা দুজন পরস্পরের প্রতি দুর্বিরতার ভাবে আকৃষ্ট হলেও তাদের জৈব কামনার বাস্তবতাকেও ছাড়িয়ে যায় তাদের ভাবুকতা, যা ভারতীয় সনাতন চিন্তাশীলতার ঐতিহ্যের দ্বারা পুষ্ট। তবে সভ্যতার ষাতিরে একথা স্বীকার করতেই হবে যে, পুতুল নাচের ইতিকথা শক্তিশালী উপন্যাস হলেও তার মধ্যে যে-বক্তব্য রাখা হয়েছে তা বস্তুনিষ্ঠ প্রসঙ্গভিত্তিক আদর্শের পরিপোষক নয়। তা প্রকারান্তরে ভারতীয় নিয়তিবাদকেই পরিপুষ্ট করে। মাহুৎসব সকলেই যদি অদৃষ্টের হাতের পুতুল হয়, বা কি না এই বইয়ের অতীত বলবার কথা বলে মনে হয়, লেখকের মাহুৎসবের জীবনে স্বাধীন ইচ্ছার কোন স্থানিকা থাকে না।

‘শহরতলী’ এই পর্বারের উপন্যাসগুলির মধ্যে সবচেয়ে সমাজসচেতন রচনা।

বশোদা বাংলা সাহিত্যে একটি আশ্চর্য চরিত্র—এমনতর চরিত্রের কোন পূর্ব নজীর নেই বাংলা গল্পোপন্যাসের ভগ্নভেদে। পরেও এই প্রেমীর চরিত্র সৃষ্টি হয়েছে কিনা সম্ভব। বশোদা শহরতলীর একটি পাইল হোটেলের মালিক। পরীক্ষণ পরবা খেটে-খাওয়া বেকনতী প্রেমীর লোকেরা তার হোটেলে খেতে আসে। গ্রাম থেকে ভিটকে-আসা বিপত্ত বৌবনা এই হুলকারা প্রৌঢ় রমণীর কাছে তার ভাতের হোটেলের খদ্দের। নিচক খদ্দেরই নয়, তাদের স্বপ্ন দু'খের সঙ্গেও তার আত্মীয়তার টান। শুধু তাই নয় কারখানার মালিকের সঙ্গে বিরোধে বশোদার হুম্পট পক্ষপাত তার খদ্দের শ্রমিকদের দাবী-দাওয়ার প্রতি। মায়ের স্নেহে সে এদের সংরক্ষণ করে, এদের মধ্যে কেউ নেশার কিংবা অস্ত্র দোবে বেচাল হলে তাকে হুপথে ফিরিয়ে নিয়ে আসে, শেষ পর্যন্ত দেখা যায় সে তাদের হয়ে কারখানা মালিকের সঙ্গে সাক্ষাৎ-সংঘর্ষে প্রযুক্ত হয়েছে। এ এক অসাধারণ উপন্যাস, এই রচনার সাক্ষ্য থেকেই প্রথম সংস্রাভীতভাবে বুঝতে পারা গেল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় আর পূর্বের যত ক্রয়েডীর মনোবিকলনের কাহিনীর ব্যক্তি-কেন্দ্রিক অন্তর্নিবেশচর্চার উৎসাহী নন, ইতোমধ্যে তাঁর মনোবোপের ক্ষেত্রবদল হয়ে গিয়েছে, তিনি সমষ্টিচেতনার উদ্ভূত হয়ে উঠেছেন। সমাজকল্যাণ ভাবনা তাঁর শিল্পচর্চার একটা প্রধান উপজীব্যে পরিণত হয়েছে।

এই পর্ব থেকেই যাকে আরি মানিক সাহিত্যের তৃতীয় স্তর বলেছি তার সূচনা। বেস-সময়ের কথা বলছি সেটা চল্লিশের দশকের কম-বেশী মাঝামাঝি কাল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সূর্য্যোদয়ের কবলে পড়ে বাঙালী সমাজে ইতোমধ্যে প্রচণ্ড ওলট-পালট ঘটে গিয়েছে। গ্রামের চাষাভীবন চিরবিচ্ছিন্ন, ব্যস্ততা থেকে উৎপাটিতগ্রাম। শহরের শ্রমিকদের মধ্যে অসন্তোষ চরম অসন্তোষ গিয়ে পৌঁচেছে, তারা বিক্ষোভে বিক্ষোভে ফেটে পড়তে চাইছে। যুদ্ধের বিপর্যয়কর অভিজ্ঞতার আঘাতে সংঘাতে মধ্যবিস্ত ও নির্যমধ্যবিস্ত সম্প্রদায়ের নীতিধর্মের লালিত মূল্যবোধ সমূহের অনেক কয়টিরই ভগ্নাভূবি ঘটেছে, প্রাণাত্মকর অস্তিত্বকার সংগ্রাম বলতে গেলে তাদের সনাতন নীতিবোধ একপ্রকার ধূলিসাৎ করে দিয়েছে। ঠিকে থাকাই যেখানে সমস্তা, সেখানে ভক্তলোক প্রেমীর ‘ভক্তলোকী’ চালচলন প্রকৃত অবস্থা চাকবার পোশাকী আবরণ যাত্র হয়ে উঠেছে, তার বেশী কিছু নয়—তাদের জীবনবাজা ফাঁকি ও বেকীতে ভরে উঠেছে।

বলা বাহুল্য, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত শিল্পদৃষ্টিতে বাংলার এই হতভাগ্য গোপন থাকেনি—তাঁর সত্যপর্যবেক্ষক চোখ বাইরের খোলস ভিত্তিরে সন্নিবেশিত ভল পর্বক দিয়ে পৌঁচেছিল। তাই যেখানে পাওয়া যায় এই পর্বক

আর তিনি আত্মলীনভায় আবদ্ধ নন, ব্যক্তির অবচেতন মনের অন্ধকার গলি-  
খুঁজিতে খুঁজে ব্যক্তির আচরণের ব্যাখ্যা সন্ধান করার 'গণিত' কৌতূহল আর  
তাকে ভুঁপ্তি দিতে পারছে না, তিনি বাইরের যৌক্তালোকে বেরিয়ে এসে সমষ্টি  
জীবনের মধ্যে তাঁর শিল্পের উপকরণ—চিত্র ও চরিত্র—খোঁজবার কাছে ব্যাপৃত  
হয়েছেন। অত্মমুখী মন বহিমুখী হয়ে উঠেছে। বহিমুখীনতাকে সচরাচর আমরা  
একটু তাক্ষিপ্যের দৃষ্টিতে দেখতেই অভ্যস্ত, অত্মমুখীনতাকে আমরা সেই তুলনার  
অনেক বেশী মূল্য দিয়ে থাকি। কিন্তু আমাদের মনে রাখতে হবে সমষ্টি-জীবনের  
পরিপ্রেক্ষিতে বহিমুখীনতা মন্দ অভ্যাস নয় বরং কাক্ষণীর একটি গুণ। তা  
অতিরিক্ত চিন্তারোগের প্রতিষেধক এবং কার্যশক্তি উজ্জীবক। অত্মমুখী  
অভ্যাস অনির্বচনীয় হলে, অর্থাৎ চিন্তাচর্চাকে মাত্রাহীনভাবে লাগাম ছেড়ে দিলে,  
তাৎ হুগাবোপ্য আত্মকেন্দ্রিকতার আঘাটায় গিয়ে মুখ পুড়ে পড়া অসম্ভব নয়।  
লাগামহীন আত্মকেন্দ্রিকতা একটা অভিশাপ।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের চেতনায় যে এই সত্য প্রতিভাত হয়ে উঠেছিল তা  
তাঁর এই অধ্যায়ের গল্প উপন্যাস গুলির প্রকৃতি বিচার করলেই বুঝতে পারা যায়।  
পাঠক আনন্দেও সঙ্গে লক্ষ্য করলেন, ব্যক্তি মানুষের মনস্তাত্ত্বিক বিকলন আর তাঁকে  
আকর্ষণ করতে পারছে না; সাধারণ মানুষের অর্ধনৈতিক জীবনের সমস্যাগুলি  
তাঁর চোখে ক্রমেই বড় হয়ে উঠেছে। সমাজের কার্যমী স্বার্থবাদীদের অবদমন-  
অহ্যাচার-শোষণের পিঠে সাধারণ মানুষের অস্তিত্বরক্ষার সংগ্রাম এবং সমাজ  
প্রতিরোধের চিত্র তাঁর পেছার উত্তরোত্তর বেশী মাত্রায় জারপা জুড়তে শুরু  
করেছে। মালিকের অনিচ্ছুক হস্ত থেকে শ্রমিকদের ন্যায় অধিকার লাভের  
লড়াই একদিকে, অন্যদিকে জমিদার-জোতদার-মহাজনদের জোটবদ্ধ নিশেষণের  
বিরুদ্ধে গ্রামের কৃষকশ্রমীর নয়নাগীর রুদ্ধে দাঁড়ানোর ঘটনাবৃত্তে মিলে মানিক-  
সাহিত্য বলতে গেলে এখন থেকে প্রতিবার ও প্রতিরোধের ঘটনার সারিবদ্ধ  
মিছিল চোখে পড়তে লাগলো। সেই সঙ্গে চললো শহরে মধ্যবিত্ত ভরলোকদের  
'ভরলোগামি'র মুখোশটি খুলে ধরার ক্ষমাহীন প্রক্রিয়া। এই পচনশীল সুপে-  
খরা লবণের সমাজ ব্যবহাটাকে ত্রিসুর্কম্ব করে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টার বে কায়ও  
কোন লাভ নেই, তাকে ভেঙ্গে কেলাই সকলের পক্ষে মঙ্গল—এই বিপ্লবী বাণীই  
হয়ে উঠলো তাঁর নুতন পর্যায়ের রচনাগুলির মূল অধিষ্ট।

ইতোমধ্যে তাঁর মানসিকতার আরও একটা গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন সাধিত  
হয়েছিল। তিনি বৈজ্ঞানিক সমাজবাদে দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন। জীবনের  
পেয়াবিন পর্যন্ত তিনি এই প্রত্যয়ে অবিচল থাকেন। বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী আদর্শের

প্রতি তাঁর নির্ভর গভীরতা এই থেকেই বুঝে পাঠা বাবে যে, তিনি তাঁর বিশ্বাসের পতাকাডালে শুধুমাত্র লেখকরূপেই আপনাকে উপস্থিত করেননি, একজন দায়িত্ববান কর্মীরূপেও আত্মপ্রকাশ করেছিলেন। মানিকের ব্যক্তিত্বে শিল্পী ও কর্মী একাধারে মিলে মিশে গিয়েছিল। চিন্তাচেতনার দিক দিয়ে বলতে গেলে বলা যায় সিগমুণ্ড ফ্রয়েড থেকে কার্ল মার্কস-এ উত্তরণ মানিক সাহিত্যে এক লক্ষ্যীয় দিকপরিবর্তনরূপী ঘটনা।

‘শহরভলী’ থেকেই এই দিক পরিবর্তনের আভাস পাওয়া গিয়েছিল। একে একে আরও পরিচয় মিলল ‘দর্পণ’, ‘চতুর্কোণ’, ‘হরক’, ‘সোনার চেয়ে দামী’, ‘জীৱন্ত’, ‘বাধীনতার বাদ’, ‘সার্বজনীন’, ‘আরোগ্য’, ‘হলুদ নদী সবুজবন’, ‘প্রাণেশ্বরের উপাখ্যান’ প্রভৃতি উপন্যাস এবং ‘হারানের নাভজামাই’ ‘পেটব্যথা’, ‘ছোট বকুলপুত্রের বাজী’, ‘কেরিওয়লা’ প্রভৃতি গল্পের মধ্যে। তৃতীয় পর্বের মানিক এক গোত্রান্তরিত শিল্পী। প্রথম পর্বের অবস্থান-ভূমি আর তাঁর এই তৃতীয় পর্বের অবস্থান-ভূমির মধ্যে যোজনব্যাপী ব্যবধান বললেও চলে। ব্যবধান শুধু শিল্পের প্রকৃতিতেই নয়, বিশ্বাসের প্রকৃতিতেও। প্রকৃত প্রস্তাবে, বিশ্বাসের রূপান্তরের জন্যই তাঁর শিল্পেরও রূপান্তর সাধিত হয়েছিল—মৌলিক রূপান্তর। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে বুঝতে হলে তাঁর এই মানসিক জীবনের বিবর্তনের ইতিহাসটি আমাদের ভাল করে অন্বেষণ করা দরকার। তার মধ্যেই তাঁর শিল্পী ব্যক্তিত্বের গভীরে অন্বেষণের চাবিকাঠিটি নিহিত আছে।

## বাংলা সাহিত্যে শ্রেণী-বন্দু

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিধ্বস্তনের তিনটি সুস্পষ্ট স্তর লক্ষ্য করা যায়। প্রথম যুগের বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস প্রধানত ধর্মী-চেতনার দ্বারা আচ্ছন্ন, এই যুগ চর্চাপদের কাল থেকে শুরু করে একেবারে কবিওয়ারাধের কাল পর্যন্ত অবিচ্ছিন্নে চলে এসেছে। অর্থাৎ চর্চাপদ, বৈষ্ণবকাব্য, শাক্ত পদ্যগলী, মঙ্গলকাব্য, রামায়ণ গান, পাঁচালি, কবিগান—সব এই ধারার অন্তর্ভুক্ত। কালের দিক দিয়ে বিচার করতে গেলে প্রায় আটশো বছরের পুরনো এই ইতিহাস, এটো পর্বের সাহিত্যের মূল স্বরূপটি লক্ষণীয়ভাবেই ধর্মীয়তার কবলিত।

এতে আশ্চর্য হওয়ারও কিছু নেই। সব দেশের মধ্যযুগের সাহিত্যেরই এই লক্ষণ। এটি একটি প্যাটার্ন-সম্মত বৈশিষ্ট্য, যা সব দেশের মধ্যযুগের সাহিত্যের ক্ষেত্রেই কমবেশী সমভাবে প্রযোজ্য। ভারতীয় তথা বাংলা সাহিত্যের বেলায়ও এই নিয়মের ব্যতিক্রম হওয়ার কোন কারণ নেই। অর্থনীতি ও সমাজ-বিজ্ঞানের পরিভাষায় মধ্যযুগ হলো সামন্তবাদের যুগ। সামন্তবাদ বা ফিউডালিজম-এর সঙ্গে ধর্মের অতি নিকট সম্পর্ক। এই সম্পর্কেরই প্রকাশ ঘটেছে গোটা মধ্যযুগের সৃষ্টিকাল থেকে অন্তিমকাল পর্যন্ত বিস্তৃত বিশাল বাংলা সাহিত্যের, কাব্য-সাহিত্যের, অন্তরালের ভিতর। ধর্মই এটো সাহিত্যের প্রাণ। গৈকব ও শাক্ত সাহিত্যের তো কথাই নেই, এমন কি বৈষ্ণব-মঙ্গলকাব্যগুলি বৈষ্ণব ও শাক্ত কাব্যাদি অপেক্ষা লোকজীবনের অনেক বেশী কাছাকাছি ও লোকসংস্কৃতির সঙ্গে ভরপুর, সেখানেও দেব-দেবীর মাহাত্ম্য প্রকটনটাই রচনার মূল অভিপ্রায়। অর্থাৎ এখানেও ধর্মই লীলার প্রোধান। কোন কোন মঙ্গলকাব্যে, বিশেষ মুকুন্দরায়ের চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে, দত্তিয়ার মাহুকের দুঃখের মর্যাদিক চিত্র আছে, কিন্তু সে দুঃখ শ্রেণী-বন্দের মনোভাবের সঙ্গে সামান্যই সম্পর্কিত, সে দুঃখে প্রকাশ পেয়েছে দুঃখীর আর্তি আর সেই আর্তি অপনোদনের জন্য দেব বা দেবীর কাছে প্রার্থনার কাতরতা। ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল কাব্যে ঈশ্বর পাটনীর বধন বলে “আমার সন্তান যেন থাকে দুখে ভাতে” তখন তার ইচ্ছার মধ্যে মাহুকের জীবনযাত্রার মূল যে ভিত্তি—খাওয়া পত্রার সংস্থান সবচেয়ে নিশ্চিতিবোধ—তার প্রতি আশ্রয়ের প্রমাণ পাওয়া যায় বটে কিন্তু সেকল পথের সন্তানের! অতাই যে এই

প্রয়োজন সমভাবে জরুরী তার কোন ইঙ্গিত মিলে না। এটি একটি বিশেষ যারের তার সন্তানের জন্ত বিশেষ ইচ্ছা প্রকাশ।

বাই হোক, গোটা মধ্যযুগের বাংলা কাব্য-সাহিত্যে শ্রেণী বন্ধের চিত্রের বলতে গেলে বিশেষ কিছু উপাধান-উপকরণ পাওয়া যাবে না। ধর্মভাবের প্রাধান্য সব শ্রেণী বন্ধকে আড়াল করে রেখেছে। ধর্মের একটা কাজই হলো সর্বপ্রকার শ্রেণী চেতনাকে আঁকিও খাইয়ে ঘুম পাড়িয়ে রাখা। শ্রেণী-চেতনা যাতে জাগ্রত না হয় তারই জন্ত প্রাচীন কালের শাস্ত্র ব্যবসায়ীরা ধর্মের উদ্ভাবন করেছিল কিনা তাই বা কে বলতে পারে।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের দ্বিতীয় পর্বে দেখতে পাই সামন্তযুগের অবসান হয়ে ধীরে ধীরে বুর্জোয়া আর্থনীতিক ব্যবস্থার বিকাশ ঘটতে শুরু করেছে। ইংরেজ এই বুর্জোয়া আর্থনীতিকে আমাদের দেশে নিয়ে এলো। ইংরেজ অভ্যাগমের সঙ্গে সঙ্গেই সামন্তবাদের দিলয় ঘটলো না বটে কিন্তু ইংরেজ প্রবর্তিত নয়া উৎপাদন-ব্যবস্থার রীতি প্রকরণের সঙ্গে সংঘাতের ফলে সামন্ততন্ত্র যে মস্ত বড় একটা ধাক্কা খেলো সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। আর যেহেতু সামন্তবাদ বা সামন্ততন্ত্রের প্রভাব ক্ষীরমাণ হলো সেই কারণে সমাজ-মানসে ধর্মের পূর্ণতন অসীম প্রভাবও আর রইলো না। ইংরেজের কালে যে নতুন সাহিত্য বাংলা দেশে গড়ে উঠলো তার মূল স্রষ্টি ধর্মের নয়; বুর্জোয়া জীবনদর্শনমূলক ঐহিকতার, জীবন-শ্রীতির, জাতীয়তার, দেশপ্রেমের। ধর্মের রেশ পুরাপুরি বিলুপ্ত হলো না, হওয়া সম্ভব ছিল না, তাই দেখা দিল ধর্মসংস্কার আন্দোলনের প্রাবল্য। গোটা উনিশ শতক জুড়ে বাংলার ধর্মসংস্কার চেষ্টার ছোঁয়ার বয়ে গেছে বললেও চলে। ঈশ্বর গুপ্তের কাল থেকে শুরু করে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ সংঘটিত হওয়ার কাল পর্যন্ত যুগটিকে শ্রেণী-বন্ধের মানদণ্ডের বিচারে বাংলা সাহিত্যের দ্বিতীয় যুগ রূপে অভিহিত করা যেতে পারে। এই যুগের সাহিত্যে শ্রেণী-বন্ধের লক্ষণ কতটা কী-পরিমাণে প্রকাশ পেয়েছে তার একটা ব্যতীয়ান করা যেতে পারে।

সামন্তবাদের ক্রমবিলীয়মানতা আর বুর্জোয়া ভাবাদর্শের উত্তরোত্তর প্রভাববৃদ্ধির মানই হলো সাহিত্যে গ্রামীণতার ক্রমাবসান ও তার জায়গায় নাগরিকতার প্রতিষ্ঠা। বুর্জোয়া মূল্যবোধের জগতে নাগরিকতারই জরাজরকার, গ্রামের ভূমিকা খুবই গৌণ। গ্রামের ভূমিকা গৌণ এ কারণে যে, বুর্জোয়া

জীবনদর্শনের প্রতিনিধিত্বা পহরেই কেন্দ্রীভূত হয়ে থাকতে ভালবাসেন, গ্রামের সঙ্গে তাঁদের নাকড়ীর যোগ কম, সহানুভূতিগত সম্পর্ক দুর্বল। গ্রামকে তাঁরা ব্যবহার করেন মূলতঃ শোষণের ক্ষেত্ররূপে এবং তাঁদের নাগরিক জীবন-যাপনে সচ্ছলতা ও স্বাচ্ছন্দ্যবিধানকল্পে প্রয়োজনীয় রসদ আহরণের উপায় রূপে। আর যেহেতু বুর্জোয়া জীবনদর্শনের ধারক এবং বাহকদের মূলতঃ পহরে অধিষ্ঠান, সেই কারণে তাঁরা একটি বিশেষ শ্রেণীর প্রতীকরূপে নগর-জীবনে তাঁদের ছয়িকা পালন করেন। এই শ্রেণীটির নাম হলো মধ্যবিত্ত শ্রেণী। যদিও এই শ্রেণীটির নাম সাধারণভাবে মধ্যবিত্ত শ্রেণী, তাহলেও এর একাধিক খাঁজ আছে -উচ্চবিত্ত, মধ্যবিত্ত, নিম্নমধ্যবিত্ত এই রকম কয়েকটি থাকে এই শ্রেণী বিভক্ত। সাধারণ নাম মধ্যবিত্ত।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা দেশে যে “নবজাগরণ” ঘটেছিল বলে বলা হয়, বা আসলে একটি খণ্ডিত ‘রেনেসাঁস’ এবং বা ছ-একটি ব্যতিক্রমী দৃষ্টান্তের উল্লেখ বাদ দিলে একান্তরূপে নগরনিগদ, কলিকাতাকেন্দ্রিক, তার স্রষ্টা এই মধ্যবিত্ত শ্রেণী। বুর্জোয়া মূল্যবোধ এঁদের জীবনদর্শনের নিয়ামক। গোটা ঊনিশ শতক ও বিশ শতকের প্রথম দেড়-দুই দশক কাল জুড়ে এঁরা বাংলা ভাষায় বে-সাহিত্যের সৃষ্টি করে গেছেন তা মধ্যবিত্ত মানসিকতার সাহিত্য। এই সাহিত্যে ধর্মের প্রভাব কম, ইহমুখিনতা বেশী, ইহমুখিনতার মধ্যেও আবার জাতীয় ভাগ্যোন্নয়নের উদ্দীপনা বেশী কাজ করেছে, অর্থাৎ জাতীয়তার ভাব প্রবলতা পেয়েছে।

এই কম বেশী একশো বছর কালব্যাপী সাহিত্যকে কি শ্রেণী ছন্দের সাহিত্য বলা যায়? বোধহয় বলা যায় না। কারণ যৌকটা পুরাপুরি যাত্রায় মধ্যবিত্ত শ্রেণীর অভিমুখে প্রসারিত, অন্ত কোন শ্রেণীর প্রতিদ্বন্দ্বিতার চিত্র সেখানে অল্পপঙ্খিত। মধ্যবিত্ত শ্রেণীর আশা-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে কৃষক শ্রেণীর আশা-আকাঙ্ক্ষার স্বার্থসংঘাতের চিত্র গেলে তবে সেটাকে শ্রেণী-ছন্দের সাহিত্য আখ্যা দেওয়ার বেতে পারতো কিন্তু সে-জাতীয় নজীরের খুবই অসম্ভাব। এরকম হওয়ার কারণ কৃষক শ্রেণী তখনও সংগঠিত হয়নি, আর প্রাথমিক শ্রেণীর মোটে ক্ষুণ্ণই হয়নি। একেবারে উপরের দিকে কিছু গ্রামে-অল্পপঙ্খিত পহরবাসী অভিজাতবর্গের প্রতিপত্তিশালী জামদার ব্যক্তিগত সমাজ-জীবনের চাপকের ছয়িকার মধ্যবিত্ত শ্রেণীর প্রতিনিধিত্বানীর ব্যক্তিত্ব ছাড়া আর কারও কোন প্রভাব লক্ষ্য করা যায় না। মধ্যবিত্তদের সৃষ্ট সাহিত্যে মধ্যবিত্ত মানসিকতারই পক্ষপাতভূত প্রতিকলন



বর্তবে সে-কথা সহজেই বোঝা যায়। বস্তুত, এই পর্বের সাহিত্যে মধ্যবিত্তেরই সমস্যা, কৃষকের অসুখ পড়াপড়া মাত্র কোথাও কোথাও শোনা যায়। শ্রমিকের পদাবলি কান পাতলেও শোনবার উপায় নেই কারণ শ্রমিক শ্রেণীর তখনও আবির্ভাব ঘটেনি।

বুর্জোয়া ভাবাদর্শের প্রসারের সঙ্গে গল্পসাহিত্যের যোগ অতি নিগূঢ়। তাই দেখা যায় এই পর্বে কাব্যসাহিত্যের পাশে পাশে গল্পসাহিত্যও ক্রমিক শ্রীবৃদ্ধি এবং বৃদ্ধিপ্রধান গল্পের সন্নিবেশ চর্চা। রামমোহন, বিজ্ঞানাগর, অক্ষয়-কুমার, জুদেব, রাজেন্দ্রলাল প্রমুখের পছন্দসুসংগে করে বহুমুখ্যে 'রম্যশালাল প্রোজ'-এর সর্বাধিক উৎকর্ষ পরিচালিত। সৃষ্টিনিষ্ঠার খাতিরে এবং সৃষ্টির ক্রম অনুসরণ করে বহুমুখ্যের মননের বৃত্তের ভিতর 'নয়া হিন্দুদের' প্রতীক নাগরিক মধ্যবিত্ত ছাড়াও বৃহত্তর গ্রামজীবনের সমস্তা প্রতিফলিত হওয়া প্রত্যাশিত ছিল কিন্তু উপক্ৰাসের চরিত্র সৃষ্টির প্রয়োজনে ছাড়া গ্রামের মানুষকে তিনি একেবারেই কোন গুরুত্ব দেননি। প্রবন্ধ-সাহিত্যের আধারে চাবী পরাণ মণ্ডলের দৃষ্টিতে তিনি সহানুভূতি দেখিয়েছেন, সূচিরাম গুডের জীবনচরিত দেখেছেন, কমলাকান্তের জীবনীতে প্রসন্ন গোয়ালিনীর জীবনচিত্র এঁকেছেন, 'সাম্য' গ্রন্থে ধনী ও দরিদ্রের আর্থিক বৈষম্য খোঁচাবার কথা বলেছেন; কিন্তু চূড়ান্ত বিচারে তাঁর অন্তরের মূল পক্ষপাত সর্বদা বুর্জোয়া শ্রেণীর প্রতীক নয়া নাগরিক শিক্ষিত দৈনিক সম্প্রদায়ের প্রতিই থেকেছে। জমিদার ও কৃষকের স্বার্থবন্দে তিনি জমিদারের পক্ষাবলম্বী। কৃষকের বিস্তোহকে, এমনকি সম্ভবস্থ আন্দোলনকে তিনি সম্মেলের দৃষ্টিতে দেখেন, তাই 'নীলদর্পণ', 'জমিদার দর্পণ' প্রভৃতি নাটকের প্রতি তিনি বীতরাগ। বিভিন্ন শ্রেণীর মধ্যে দ্বন্দ্ব তিনি পছন্দ করেন না, কারণ তার কলে নাগরিক মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় যে-প্রতিষ্ঠার আসনে সমাসীন এবং যে বিশেষ স্ববিধা-স্বযোগের অধিকারী, সেগুলি বিপন্ন হওয়ার আশঙ্কা। তাঁর পরিকল্পনা মতে আবার নাগরিক মধ্যবিত্তেরও শ্রেণীভেদ আছে। নতুন ইংরেজী-শিক্ষিত শহরের মুসলমান উদ্বলোকদের তিনি তাঁর প্রায়শপুষ্ট মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত করতে নারাজ। মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় বলতে তিনি মূলত হিন্দু মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়কেই বুঝিয়েছেন।

বহুমুখ্যের চিন্তার আরও একটা বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি বাঙালী জাতীয়তাবাদের প্রথম সার্থক উদ্যোগ বলে কীর্তিত অথচ একই কালে তিনি ইংরেজ-শাসনেরও প্রশংসিকারক। ইংরেজ-শাসনকে তিনি এদেশের পক্ষে

কল্যাণকর বলে বিবেচনা করেছেন। এবং সেই বিচারে সিপাহী বিদ্রোহের বিরোধিতা করেছেন। জাতীয়তাবোধের প্রচার এবং ইংরেজ শাসনের গণকীর্জন—এই দুই অবস্থানের ভিতর কেমন করে সামঞ্জস্য-বিধান সম্ভব, আমার অল্প ৩ তা ধারণায় আসে না। জাতীয়তাবাদের হোতা, কৃত্তিক ও কবির এ কী ধরণের মনোভাব? বাঙালীর রেনেসাঁসের এই গৌজামিনের জন্মই যে পরবর্তী সময়ে ওই রেনেসাঁসের স্কুল হারী হয়নি তা কি বুঝিয়ে বলার অপেক্ষা রাখে?

যাই হোক, শ্রেণী-বন্দন নিয়ে কথা হচ্ছিল, শ্রেণী-বন্দনের কথা বলি। মাইকেল বক্রিমচন্দ্রের পূর্বস্রোত। তিনি জীবনযাত্রার, ধর্ম-চূড়ার, চিন্তার-চেতনার সারস্বত, অন্তত বক্রিমের মত জাতীয়তাবাদের পোশাক পরে তিনি ঘোরেন না। বরং গ্রামজীবনের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক বক্রিমের অপেক্ষাও অনেক বেশী দূরবর্তী। অন্তত ক্রান্তিয়ান হবার পর দেশীয় জীবনধারণের সঙ্গে তাঁর দৃষ্টান্ত কোন যোগই ছিল না বলতে গেলে : অথচ দেখা যায় তিনি তাঁর 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রহসনে বাংলার গ্রামসমাজের জমিদার রায়তের বে-সম্পর্কের চিত্র এঁকেছেন, বক্রিমের এই ধারার গ্রামচিত্র তার ধারে-কাছেও পৌছায় না। মধুসূদন শুধু জমিদার-প্রকার সম্পর্কের চিত্রই ওই নাটকে উপস্থিত করেননি, তার ভিতর শ্রেণী-বন্দনের ভাবটিকেও সার্থকভাবে অল্পপ্রতিটি কারিয়ে দিচ্ছেন। জমিদারের অত্যাচারের বিরুদ্ধে হিন্দু-মুসলমান প্রকার ঐক্যবদ্ধ প্রতিরোধের বে-চুবি তিনি উপস্থিত করেছেন ওই রচনার, আজকের দিনেও তার উপবাসিতা হারাযনি বরং আজই তার সবিশেষ প্রয়োজন। এমন প্রাণবন্ত সাম্প্রদায়িক ঐক্যের আদর্শ এবং জমিদারী অত্যাচারের প্রতিরোধ বক্রিমচন্দ্র তাঁর কোন্ বইতে তুলে ধরেছেন জানতে ইচ্ছা করে।

দ্বীনেন্দু মিত্রের 'নীলদর্পণ' শ্রেণী-বন্দনের বিচারে একটি 'বাস্টার পীস' রচনা। ও বই একাই একশো। নীলকর সাহেবদের অত্যাচার-নিপেষণের বিরুদ্ধে গ্রামবাংলার চাষী সম্প্রদায়ের রূখে ঠাড়ানোর ঘটনা এই ঐতিহাসিক নাটকে চিত্রিত হয়েছে অসামান্য বাস্তবতার সঙ্গে। হুঃখ এই যে, এই ধারার বিষয়বস্তু সম্বলিত নাটক বা অন্তর্বিধ রচনা পরে আর সামান্যই লিখিত হয়েছে বাংলায়। 'জমিদার দর্পণ' নাটকের নাম ও ঘটনার ছাঁচ 'নীলদর্পণ'-এর অঙ্ককাতী বটে কিন্তু তার শিল্পের জোষ কম। পূর্বেই বলেছি যে, উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্যের প্রবহমান ভাবধারা মধ্যবিত্ত মানসিকতাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত। একটি 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' কিংবা একটি 'নীলদর্পণ'

তাতে ব্যতিক্রমী সংযোজন যাত্র-আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিতের চমক লাগানো সংযোজন। ব্যতিক্রম দিয়ে নিয়মের প্রমাণ হয়। নিয়মটা এই পর্বের মোটেই আশাব্যঞ্জক নয়।

‘নীলদর্পণ’-এর শ্রেণী-দ্বন্দ্ব পরেকার সময়ের রচনার ব্যাপকভাবে অল্পস্বত হয়নি কেন? প্রথম কারণ, নীলদর্পণ-এর নাট্যকারের মানসিকতা-মুক্ত লেখকের সংখ্যানুভূতি, দ্বিতীয় কারণ, সরকারের নিষেধবিধি। প্রথম কারণটির মূলে আছে লেখকদের মানসিক গঠনে মধ্যবিত্ত মূল্যবোধের অভিজ্ঞতা। তাঁরা বঙ্কিমের দেশপ্রেমকে উপলব্ধি করে কাব্য বা নাটক রচনা করতে পারেন, তার বেশী খেতে পারেন না। শ্রেণী-দ্বন্দ্বের চিত্রণ তাঁদের কাছে অকল্পনীয়। শ্রেণী-বিভক্ত সমাজের চেতনাই নেই তো শ্রেণী-দ্বন্দ্বের ধারণা আসবে কোথেকে? তাঁদের কাছে মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের আশা-নিরাশা অভাব-অভিযোগ দাবি পাওয়াটাই একমাত্র সমাজ-সত্য: তার বাইরে কিছু নেই, কিছু থাকতে নেই। এই যেখানে সমাজ-হিত, সেখানে লেখকেরা থাক-বিভক্ত শ্রেণীগুলির পারস্পরিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতের চিত্র তাঁদের লেখার তুলে ধরেন এটা আশা করি বোধহয় একটু অধিক প্রত্যাশা।

জাতীয়তার আবেগটা তখন বাংলা সাহিত্যে নতুন এসেছে। অথচ বাংলার বিগত ইতিহাসে ওই আবেগের বহিঃপ্রকাশের সার্থক কোন নজীর খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না। তাই জাতীয়তার উজ্জীবক তাবপ্রকাশের উপযোগী উপকরণ-উপাদানের দ্রুত চারিদিকে এলোপাধাড়ি খোঁজাখুঁজি শুরু হয়ে গিয়েছে। কখনও মধ্যযুগের রাজপুত ইতিহাসের কাহিনী থেকে, কখনও বাংলার ‘বারো ভূঁইয়া’র মুঘল আধিপত্য অস্বীকার করে স্বাধীন হবার ঘটনাবৃত্ত থেকে, কখনও ‘সন্তান-বিদ্রোহের’ এষাবৎ-অজ্ঞাত ঐতিহাসিক বৃত্তান্ত থেকে বিষয়বস্তু আহরণ করে দেশপ্রেমের ভাবাবেগ সৃষ্টির উদ্যোগ আর কোন লেখাজোখা নেই। লেখকের সবাই এই বিশেষ একটি বিষয়ের উপর যেন হুমড়ি খেয়ে পড়েছেন এবং তৎপক্ষে উপযুক্ত কাহিনীর সন্ধানে ইতিহাস খোঁড়বার কাজে যেন আদাজল খেয়ে লেগেছেন।

কিন্তু দেশপ্রেমই তো চিত্রায়ণের একমাত্র বিষয় নয়। সমাজে শ্রেণী-দ্বন্দ্ব বলেও তো একটা বস্তু আছে। তা যদি তৎকালীন লেখকদের মনোযোগের বৃত্ত-সীমার মধ্যে পরা থাকতো তো বিষয় হাতড়াবার দ্রুত তাঁদের দূরে দূরে যেতে হতো না, তাঁদের স্বদেশের নিকট-ইতিহাসের মধ্যেই তাঁরা তাঁদের ওই জাতীয় রচনার উপযুক্ত মাল-মশলা খুঁজে পেতেন। যেমন ১৭৯৯ সালের চোরাড

বিদ্রোহ, লিপাহী বিদ্রোহের আগে পরের একাধিক সাপ্তাহিক বিদ্রোহ, বাটের দশকের নীলচাবীদের আন্দোলন (যাকে কেন্দ্র করে বীনবন্ধু তাঁর অবিস্মরণীয় নাটকটি লিখেছেন ; হার, এ-জাতীয় নাটক মাত্র একটিই লেখা হয়েছে ! ) ; সত্তরের দশকে উত্তরবঙ্গের পাবনা জিলার ও অন্তর্ভুক্তক-বিদ্রোহ, যে বিদ্রোহে বীর মণারক হোসেনকে তাঁর জমিদার দর্পণ নাটকটি লিখতে প্রেরণা জুসিয়েছে ; আশির দশকে আসামের চা বাগিচাগুলিতে শ্রমিকদের উপর অবর্ণনীয় অত্যাচারের ঘটনাবলী, যা সরেজমিনে তদন্তের জন্য ব্রাহ্ম-নেতা হারিকনাথ গাঙ্গুলী ও রামকুমার কবিরত্ন সরকারী বাধানিবেশ অগ্রাহ্য করে আসামে ছুটে গিয়েছিলেন ; উড়িষ্যার পাইক বিদ্রোহ ; ইত্যাদি । কিন্তু কোথায় এসব ঘটনার যথাযথ মাত্রায় চিত্রণ বাংলা সাহিত্যের পৃষ্ঠায় ? দুই-একটি উজ্জ্বল পাতিক্রম-দৃষ্টান্ত বাদ দিলে এ সব ঘটনার আশে কোন রূপায়ণ হয়েছিল কি সমসাময়িক বাংলা কাব্যে বা নাটকে বা উপন্যাসে ? আছ ১৭২২ সালের চোরাডা বিদ্রোহ নিয়ে নাটক লেখা হচ্ছে, সাফল্যের সঙ্গে তা অভিনীতও হচ্ছে, কিন্তু উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে কি তার পরে ওই ঘটনাকে উপজীব্য করে নাটক প্রণয়নের পথে কি বাধা ছিল ? সরকারী নিষেধাজ্ঞার ভয় কি ? নাকি, খোদ লেখকদের মধ্যেই ছিল প্রয়োজনীয় চেতনার অভাব ? শেষোক্ত অজুমানটাই অধিক সত্য বলে মনে হয়, কেননা সরকারী বাধানিবেশমূলক ‘ড্রামাটিক পারফরমেন্স অ্যাক্ট’ তো বিধিবদ্ধ হয়েছিল ১৮৭৬ সালে, তার আগে লিখতে কি হয়েছিল ?

আসলে আমাদের উনিশ-শতকীয় লেখকেরাই ছিলেন, পুনরাপি ব্যতিক্রম গণ্য দিয়ে বলছি, শ্রেণী-বন্দ-অচেতন । এই অচেতনতা অজ্ঞতা-প্রসূতও হতে পারে, আবার শ্রেণী-স্বার্থভাবনা-প্রসূতও হতে পারে । শ্রেণী-স্বার্থভাবনা থেকে অজ্ঞতার জয় হওয়া কিছু অসম্ভব ব্যাপার নয়, মনস্তত্ত্বের সীলায় এই জাতীয় প্রক্রিয়ার অস্তিত্ব স্বীকৃত । গিরিশচন্দ্র ঘোষ, ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ, শিবজিলাল রায়, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও অন্যান্য কবি ও নাট্যকারগণ এত-এত বিষয় নিয়ে কাব্য বা নাটক লিখলেন—কখনও তাঁদের রচনার বিষয় লেখকভেদে পৌরাণিক ভক্তি, ঐতিহাসিক জাতীয়তা, সামাজিক সংস্কার, রূপকান্তিত কাব্য-কল্পনা বা নৃত্য গীতমূলক খণ্ডনাট্য—কিন্তু একটি ব্যয়ের ক্ষণও তাঁরা শ্রেণী-বন্দ মূলক বিষয়বস্তু সাহিত্যসৃষ্টির ধার ঘেঁষেও গেলেন না, এটি খুবই তাৎপর্যপূর্ণ । বলাই বাহুল্য, অজ্ঞতা কোনমতেই এই অস্পৃহতার কারণ হতে পারে না, আগল কারণ তাঁদের শ্রেণী-স্বার্থের মধ্যে নিহিত । মজাগত বুর্জোয়া স্বার্থ-

বোম্বই তাঁদের এ জাতীয় চিত্রণ থেকে দূরে সরিয়ে রেখেছিল, এরূপ ভাবাই যুক্তিযুক্ত।

প্রথম বিশ্বমহাযুদ্ধের আগে পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে সংসারের কম বেশী এই পরিস্থিতি, যার কথা উপরে এসেছি। অর্থাৎ বৃজোরী ভাবানর্শেরই সেখানে প্রায় সর্বময় কর্তৃত্ব, তার বেড়া ডিঙিরে দুই-একটি অগ্নিফুলিঙ্গ কখনও কখনও ছিটকে বাইরে বেরিয়ে এসেছে, এই যা। কিন্তু যুদ্ধোত্তর বাংলা সাহিত্যের পরিস্থিতি সম্পর্কে সে-কথা বলা চলে না। তখন কারও কারও লেখার শ্রেণী-বন্দের চেহারা স্পষ্টভাবেই উকিঝুকি দিতে আরম্ভ করেছে। হয়ত তখনও সেটা একটা নিষিদ্ধ আন্দোলনের রূপ পায়নি, কিন্তু ভাবনাটা এসে গিয়েছে। এখানে-সেখানে, ইতস্তত-বিক্ষিপ্তভাবে, সেই ভাবনা-চিত্তার প্রতিফলন ঘটছে।

দৃষ্টান্তস্বরূপ, কথালিঙ্গী শরৎচন্দ্রের যুদ্ধোত্তর যুগে রচিত গল্প-উপন্যাসগুলির মধ্য থেকে কতিপয় বিশিষ্ট দৃষ্টান্তের নাম করা যায়। যথা, ‘মহেশ’ ও ‘অভাগীর স্বর্গ’ গল্প, ‘পথের দাবী’ উপন্যাস, অসমাপ্ত ‘দ্বাগরণ’ উপন্যাস, প্রভৃতি। এর প্রত্যেকটিই শ্রেণী-বন্দের চেতনায় ভাস্বর। এসব রচনা এত সুপরিকল্পিত যে এগুলির কাহিনীর নিশদ পরিচয় দেওয়ার আবশ্যকতা দেখি না। তবে পথের দাবী উপন্যাস সম্পর্কে একটি কথা বলা প্রয়োজন। পথের দাবী-ই বাংলা ভাষার প্রথম উপন্যাস, যাতে শ্রমিক-জাগরণের চিত্র আঁকা হয়েছে। শ্রমিকরা সম্বলিত হয়ে তাদের বেঁচে থাকার স্তায় অধিকার দাবী করলে সে দাবী ঠেকিয়ে রাখা যায় না, একতার শক্তিতে মালিকের অনিচ্ছুক হাত থেকে অধিকার আদায় করা যায়- শ্রমিকের এই আত্মপ্রত্যয়ের বাণী বাংলা সাহিত্যে একটি নতুন স্বর, যাকে আবাহন করে এনেছিলেন শরৎচন্দ্র বাংলা উপন্যাসের আধারে। তার পরে শ্রমিক-সংহতির ও শ্রমিক-প্রতিরোধের সহ কাহিনী বাংলা গল্প-উপন্যাসে বণিত হয়েছে, কিন্তু পথিকৃতের গৌরব একান্তভাবে শরৎচন্দ্রেই প্রাপ্য। রেজুনের বস্তি এলাকার শ্রমিক-অধ্যুষিত ‘বারাক’গুলির বর্ণনা, শ্রমিকদের আত্ম-করকর দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মর্মস্পর্শী চিত্র, কলার-মাঠের সত্তায় শ্রমিকদের দাবী-দাওয়ার সপক্ষে রামদাস তলোয়ারকরের তেজোদীপ্ত ভাবণ, এসব কোনমতেই ভোলবার নয়। শরৎচন্দ্র তাঁর মধ্যবিত্ত মানসিকতার পেছটান সত্ত্বেও যে শ্রমিকদের অধিকার প্রতিষ্ঠার কাছে এগিয়ে এসেছিলেন এবং তাঁর সাহিত্য-মাধ্যমকে সে-কাজে ব্যবহার করেছিলেন এতে তাঁর অভ্যাসার্ধ যুগ-সচেতনতার প্রমাণ পাওয়া যায়।

কবিতার কার্জী নজরুল ইসলাম শ্রেণী-বন্দের রূপায়ণে আজও বাংলার কাব্যাকাশে একটি উজ্জ্বল প্রবলকন্ডের মত শোভা পাচ্ছেন। তাঁর এই ধারা পরে নবীন-প্রবীণ আরও অনেক কবি অনুসরণ করেছেন—স্বকান্ত তাঁদের মধ্যে নিঃসন্দেহে সর্বশ্রেষ্ঠ—; তবে নজরুলের গৌরব এইখানে যে, তাঁর আগে বাংলা ভাষার এই স্রবের ও ভাবের কবিতার কোন অস্তিত্ব ছিল না, তিনিই সাহসভরে প্রথম বাংলা কাব্যের বিষয়বস্তুতে শ্রেণী-বন্দের প্রসঙ্গের অবতারণা করলেন সচেতনভাবে। গৌরবটা শুধু পথিকৃতেই নয়, নিভীকতারও। কেননা বাংলার কাব্যসংসারে একটিকে ছিল অতীন্দ্রিয় সৌন্দর্যের ধ্যান, অস্বাভাবিক প্রকৃতিচেষ্টার বিস্তার, ঐশ্বর্য্যের মহিমাগতি; অন্তর্গত ছিল মধ্যবিত্ত সমাজের প্রথাবদ্ধ মূল্যবোধশালিত নয়নারীসমূহের নিত্যন্ত তুচ্ছাতিতুচ্ছ পারিবারিক সুখ-দুঃখের চিত্রণ। এ ছাড়া যে কাব্যের আর কোন বিষয় থাকতে পারে তা আমাদের কবিদের দারপায় ছিল না। এই ধারণাকে প্রথম সজ্ঞানে আঘাত করেছেন খতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত তাঁর দুঃখবাদী কবিতার দ্বারা, তার পরেই নজরুল। খতীন্দ্রনাথ বিজ্ঞোহী কবি হলেও শ্রেণী-বন্দের চেতনা-সমৃদ্ধ কবি ছিলেন না—তাঁর বিজ্ঞোহী ছিল রবীন্দ্রনাথের আনন্দবাদের বিরুদ্ধে একটা আবেগী প্রতিবাদ মাত্র, তাঁর বেশী কিছু নয়। কিন্তু নজরুল সচেতনভাবেই শ্রেণী-বন্দের কবি। ‘মাটির কাছাকাছি’ গ্রন্থ থেকে সমুদ্ভূত এই কাব্য যত শোমিত-নিশীড়িত অত্যাচারিত মানুষের দুঃখ-বেদনার গান গেয়েছেন এবং ধারা এই সর্বহারা মানুষের দুর্গতির জন্ত দায়ী তাদের উদ্দেশে ক্রমাহীন অভিসম্পাত হেনেছেন গোষে কোঙে ও তুণায়। তাঁর এক চোখে বেদনাশ্র, অস্ত্র চোখে বজ্রাগ্নিজালা। এক হাতে ভালবাসার তুলসী, অস্ত্র হাতে ভৎসনার চাবুক।

এই বৈত ভাবেই এককালীন প্রকাশ দেখতে পাই তাঁর ‘সাম্য’, ‘করিষাদ’, ‘আমার কৈফিয়ৎ’ প্রভৃতি অদ্বৈতবোধী কবিতাগুলির মধ্যে। নজরুল নানা দিক দিয়েই বাংলা সাহিত্য ও সংস্কৃতির একটি উজ্জীবক নাম—এখানে শুধু তাঁর শ্রেণী-চেতনার প্রসঙ্গটি নিয়েই যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা হলো মাত্র।

শ্রেণী-বন্দকে কেন্দ্র করে কাব্য-কবিতা গল্পোপন্যাস রচনা করার প্রয়াস একটা বিধিবদ্ধ আন্দোলনের আকারে উপস্থিত করার কৃতিত্ব ‘কম্বোল’-গোষ্ঠীর লেখকদের। হয়ত কম্বোলের লেখকদের মধ্যে অনুভবের আন্তরিকতা অপেক্ষা যুগের ক্যান্সান দ্বারা চালিত হওয়ার মনোভাব সমধিক কাজ করেছিল, হয়ত তাঁদের সর্বহারা-প্রীতির প্রদর্শনীর দ্বারা তাঁরা তাঁদের মজাগত মধ্যবিত্ত মানসিকতা সাময়িকভাবে আড়াল করে রাখতে সমর্থ হয়েছিলেন, বে-লক্ষণ কিনা পরে তাঁদের

অভিপ্রাণের বিকটাকরণ করেই তাঁদের লেখার ফুঁড়ে বেরিয়েছিল; কিন্তু এ কথা তো কোনক্রমেই অস্বীকার করা যায় না, করলে ইতিহাসের অপলাপ করার দাবি পড়তে হবে যে, তাঁরাই এই ভাবের রচনা প্রণয়নের ক্ষেত্রে একটা আন্দোলনের দোয়ার এনেছিলেন। জগদীশ গুপ্তের বস্ত্র-ব্যাক্যের স্বরূপ সব পরিবেশের গল্প, শৈলজ্ঞানন্দের কয়লাকুটির কাহিনী, প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘পাক’ উপন্যাস ও হুইটম্যানের ছন্দে গ্রথিত ‘আমি কবি যত কামারের মজুরের ও ইত্যদের’ কিংবা ‘স্বহাসাগরের নামটীন কুলে হতভাগাদের বন্দগটিতে ভাই’ প্রভৃতি কবিতাগুচ্ছ; অচিন্ত্যকুমারের ‘বেদে’, মনীষ ঘটকের ‘শটলডাডার পাচালী’ প্রভৃতি গল্পোপন্যাস; হুমুয়ার দে সরকারের বোহেমীয় রঙ্গের কবিতা; শিবরাম চক্রবর্তীর ‘লোরার ডেশপ্‌স্’-এর রূপায়ণ মূলক নাটক, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণের গর্কির ‘মা’ উপন্যাসের অন্তরঙ্গ—এ সব একটা জিনিসের প্রতিই স্নিহিতরূপে অঙ্গুলিক্ষেপ করেছে। তা হলো, শ্রেণী-বন্দ বাংলা সাহিত্যে একটি অপ্রতিরোধ্য বিষয়রূপে তার স্থান করে নিয়েছে এবং তাকে চ্যালেঞ্জের আর কোন উপায় নেই। বাংলা সাহিত্যের আকাশে-বাতাসে এই ভাব পরিব্যাপ্ত হয়ে গেছে, সর্বজনস্বার্থী একটি ধূরার মত তার অন্তরঙ্গ কান পাতলেই শোনা যাবে।

কথাটা যে কথাও কথা নয়, তা পরবর্তীকালের লেখক-পরম্পরা এবং তাঁদের রচনার বিষয় অনুধাবন করলেই বোঝা যায়। দু’জন লেখক এরই মধ্যে আবার সবার মাথা ছাড়িয়ে গুড় হয়ে উঠেছেন—গল্পসাহিত্যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, কাব্যসাহিত্যে স্বকান্ত ভট্টাচার্য। উভয়েই রচনা শ্রেণী-বন্দের চেতনার ভরপুর। এই দুই সম্পর্কে এখানে বিস্তৃত আলোচনা করার অবকাশ নেই। শুধু তাঁদের রচনা-বৈশিষ্ট্য বোঝাবার জন্য এইটে বলা প্রয়োজন যে, মানিক বাংলা কথাসাহিত্যে নিঃসংশয়ে শ্রেষ্ঠ বাস্তবতার রূপকার; স্বকান্ত রবীন্দ্রোক্তর বাংলা কাব্যের শ্রেষ্ঠ ক্যাসিবিদ-বিরোধী কবি। গণ-চেতনার সংগ্রামী ঐতিহ্যে উভয়েই রচনা অত্যন্ত বিশিষ্টরূপে সমৃদ্ধ। মানিক তাঁর গল্পে উপন্যাসে নিছক শ্রেণী-সংগ্রামের কথা বলেই ক্ষান্ত হননি, ওই সংগ্রামে কীভাবে জয়ী হওয়া যায় তারও উপায় বাতলে দিয়েছেন। প্রতিবাদ আর প্রতিরোধই হলো সেই উপায়। অর্থাৎ মানিক শুধু সমস্তা উত্থাপন করেই নিরস্ত হলেন না, তিনি সমস্তা সমাধানেরও ইচ্ছিত ছিলেন। এইখানেই শরৎচন্দ্র ও অম্বুদ্রপ কথাকারদের থেকে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কথাসাহিত্যের ভিন্নতা। তিনি শিল্পী ও সংগ্রামী-ভাবুক দুই-ই। গণ-সংগ্রামের তিনি একজন সার্বিক পথপ্রদর্শক।

স্বকান্তের রচনাও সংগ্রামের আকৃতিতে আন্তরিক পূর্ণ। বিরোধ আর

প্রতিবাদ একটি দ্বারী স্বরের মত তাঁর সমস্ত কবিতার কেন্দ্রমধ্যে অন্তর্ভুক্ত। বর্তমান কবিতা তিনি তাঁর বঙ্গভাষার জীবনে লিখেছেন, আগাগোড়া তার একটিই মাত্র নকশা : প্রতিবাদ, প্রতিরোধ, 'অবাধ্যতার' দ্বারা অন্তঃস্বের প্রতিবিধান। বস্তুবাদ হও, নিস্তোহ ও নিগ্ননের সীমানা-পেশে পিষ্ট ক'রে অত্যাচারের বিষাক্ত ভেঙে ফেল। বোধন, স্বত্বাধারী গান, দিনবদলের পাল, জনতার মুখে কোটে বিদ্যুৎ-বাণী, লেনিন, বিবৃতি, ১লা মের কবিতা, ২শে নভেম্বর, ১৯৪৬—সব কবিতার এই এক ধারা। এমনকি আপাত নিরীহ সিগারেট, দেশলাই কাঠি, সিঁড়ি প্রভৃতি কবিতারও এই এক প্রতিপাদ্য।

বৃত্তে অস্ববিধা হয় না যে, প্রেমী-দম্পতির চেনাই ছিল স্বকান্তের কাব্য-কবিতার মূল নিয়ামক। সমাজের বহুগত পরিস্থিতি শিল্পীর ভাবজীবনকে নিয়ন্ত্রিত করেই, কখনও কখনও গঠিতও করে। সমকালীন পারিপার্শ্বিকের চেতনা এবং জাতীয় ও আন্তর্জাতিক ঘটনাবলীর প্রভাব কবিমনে প্রতিফলিত হয়ে কখনও কখনও তার মৌলিক রূপান্তর ঘটায়। স্বকান্ত এই সত্যের এক উজ্জল নিদর্শন। সমাজের প্রেমী-দম্পতি অভিজ্ঞতাই স্বকান্তের কবিতার পৃষ্ঠপট।



## বাংলা ভ্রমণ সাহিত্য

বাংলা ভাষার ভ্রমণ সাহিত্য ইদানীং খুবই পুষ্ট হয়ে উঠেছে। বলতে গেলে বলা যায়, কথা সাহিত্য অর্থাৎ গল্পোপন্যাস সাহিত্যের সঙ্গে প্রায় সমান তালে পালা দিয়ে চলেছে সাম্প্রতিক বাংলা ভ্রমণ সাহিত্য। এক হিসাবে, উপন্যাসের চেয়েও বোধ হয় ভ্রমণ সাহিত্যের অগ্রগতি সন্তোষজনক। কারণ আজকাল উপন্যাসের নামে যা লেখা হচ্ছে, তার একটা মোটা ভাগই হল তথাকথিত ইতিহাস রসাপ্রতি উপন্যাস। কিন্তু অভিজ্ঞ পাঠকেরা জানেন এইগুলিতে ইতিহাসের আবরণে ভেজালের প্রভাবই বেশী। লোক-দেখানো ইতিহাসের লব্ধ স্রোতের ঝুলিয়ে আধা কাল্পনিক আধা-ঐতিহাসিক হারেমনিবাসিনী বেগম ও 'বাদীদের পুতুল-নাচানোই এইসব উপন্যাস লেখকদের প্রধান কাজ। উদ্দেশ্য আর কিছু নয়, ছাব্বেমের কেচ্চাকাহিনীর আবহ সৃষ্টি করে পাঠক মনোরঞ্জন ও সেই স্বপ্নে বাসনায়িক লোভ চরিতার্থ করা। ছোটগল্পে অবশ্য এখনও এত-জাতীয় ভেজালের উৎপাত দেখা দেয়নি, কিন্তু যে রকম দিনকাল পড়েছে, তাতে ছোটগল্পও অচিরে ওই প্রবণতার দ্বারা আক্রান্ত হলে আশ্চর্য হওয়ার কিছু থাকবে না।

স্বপ্নের বিষয়, ভ্রমণ সাহিত্যে এখন পর্যন্ত তেমন কোন দৌরাঙ্গার উদ্ভব হয়নি। অবশ্য আধা-বাস্তব আধা-অবাস্তব কাহিনীর রস যিনি করে কিছুকাল হল ভ্রমণ পরিবেশনের একটা রেওয়াজ দাঁড়িয়েছে সন্দেহ নেই, তবে তার প্রভাব বা প্রসার তেমন ভয়ংকর নয়। পাঠক সেই জাতীয় ভ্রমণের গল্পই সমধিক পছন্দ করেন যা বাস্তব অভিজ্ঞতার উপর প্রতিষ্ঠিত এবং হুবহু দেখা জিনিসের বর্ণনা। পাঠকদের মধ্যে যারা প্রবন্ধ হোক, রম্যরচনা হোক, ভ্রমণ-কাহিনী হোক, সব-কিছুতে গল্পের রস খোঁজেন এবং গল্পের রস না পেলে হতাশ হন, তাঁরা যেমন ভ্রমণ 'উপন্যাসরসিক' দেখতে পেলে খুশী হন, তেমনি আবার অনেক পাঠক আছেন যারা ভ্রমণের বাস্তব অভিজ্ঞতার উপকরণের ভিত্তর কল্পনার এই অনাহুত অহুপ্রবেশ ঠিক সরাস্ত্র করতে পারেন না। মনে হয় শৈবোক্ত গোত্রের পাঠকের সংখ্যাই এখন পর্যন্ত বেশী, আর তাইতেই সম্ভবতঃ বাংলা ভ্রমণ সাহিত্য এখন পর্যন্ত কল্পনার নিরঙ্কুশ অভ্যাচার থেকে আপনাকে অপ্রাধিক পরিমাণে রক্ষা করে আসতে পেরেছে। সমকালীন উপন্যাসের তুলনার সমকালীন ভ্রমণকাহিনীতেই বোধহয় স্রষ্টার যাত্রা অধিক বিস্তারিত।

ইংরেজ এদেশে আসার আগে বাতায়ত ব্যবহার দুর্ভেদ্যতার জন্য ভ্রমণের তেমন প্রচলন ছিল না। যখন থেকে এদেশে রেলপথের সূচনা হল, তখন থেকেই বলতে গেলে ভ্রমণের রেওয়াজ শুরু হল। প্রাকৃতিক যুগের বাঙালী গৃহকোণ ছেড়ে বাইরে বড়ো একটা কোথাও বেড়িয়েছে তার নজীর নেই। তখনকার দিনের বাঙালী স্বীয় নির্দিষ্ট বসবাসের সীমার মধ্যে অনড়-অচল আপনাতো-আপনি-তৃপ্ত জীবন যাপন করতেই বেশী ভালোবাসত। অবশ্য দূর দূর অকালে তীর্থযাত্রা মানসে বাঙালী তখনও ঘর ছেড়ে বেড়িয়েছে এবং তীর্থের পূণ্যলাভের আশায় অশেষ দুঃখকষ্ট ভোগ করে অতি দুর্গম স্থানে যেতেও তার আটকায়নি। কিন্তু তৎকালীন বঙ্গদেশের সামগ্রিক অধিবাসী-সংখ্যার তুলনায় ওইরকম তীর্থযাত্রীর সংখ্যা খুব অল্পই ছিল বলা যায়। তীর্থের পূণ্য লোভ ছিল প্রায় সকলেরই কিন্তু তার দখল পোয়ানো বড়ো সহজ ব্যাপার ছিল না। কলে সত্যা-সত্যা পায়ে হাটা তীর্থযাত্রী অপেক্ষা, ‘মনসা মথুরা গমন’ করে ভ্রমণ স্বথ উপভোগেচ্ছু, স্বস্থানলগ্ন, স্বাগ্র তীর্থযাত্রীই যে সংখ্যায় বহু বহু গুণে বেশী ছিল, তা অনুমান করে নিতে কষ্ট হয় না।

পুরাতন লেখকদের সাক্ষ্য থেকে দেখা যায়, বাঙালীর মধ্যে উদ্ভিক্ত স্বভাব প্রবল। ‘উদ্ভিক্ত স্বভাব’ অর্থাৎ গাছের মত স্বাগ্রভের লক্ষণ-বিশিষ্ট স্বভাব। তার মানে এ নয় যে, বাঙালী স্বাগ্রধর্মী, অভতার লক্ষণাক্রান্ত। মোটেই তা নয়। তার মানসিক সক্রিয়তা অতিশয় প্রবল, শুধু বহির্জীবনে চলাচলের প্রতিবন্ধকতার জন্য তাকে ইচ্ছায় হোক অনিচ্ছায় হোক, গৃহবদ্ধ হয়ে বাস করতে বাধ্য হতে হয়েছে। কেবল তা-ই নয়, তার ভিতর জীবন-চাকলা সেই পরিমাণে বেশী, যে পরিমাণে তার বহির্গমনাগমনের সুযোগ সংকুচিত। চলাচলের সুযোগের আপেক্ষিক অভাবজনিত ক্ষুতিহীনতা সে মননজীবিতার স্বাধা পুষিয়ে নিয়েছে। তাকে কুপমতুক কোনক্রমেই বলা চলে না। যাই হোক, এই নিয়ে আর অধিক বাক্যব্যয়ের আবশ্যকতা নেই, শুধু এই বলাই যথেষ্ট যে, রেল ব্যবস্থার প্রবর্তনের আগে বাংলাদেশে ভ্রমণের রেওয়াজ তেমন ছিল না। ভ্রমণের রেওয়াজ ছিল না, সুতরাং ভ্রমণ সাহিত্যও ছিল না। কোন কোন লেখকের মতে খ্রীষ্টোত্তরই বাংলার প্রথম উল্লেখযোগ্য ভ্রমণকারী এবং তাঁর উদ্ভিষ্টা ও দাক্ষিণাত্য ভ্রমণের সঙ্গী ও পরিকর গোবিন্দ-চরিত ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ই বাংলা ভাষার প্রথম ভ্রমণকাহিনী।

ইংরেজ এদেশে আসার পরে অবস্থার পরিবর্তন হল। চারদিকে রেললাইন পাতা হবার সঙ্গে সঙ্গে রেলযোগে ভ্রমণের অভ্যাস শুরু হল, এবং দেখতে দেখতে

ওই অভ্যাস সংক্রামক হয়ে উঠল। যে ব্যক্তি কখনও ঘর ছেড়ে ছুঁপা বাইরে যাননি, তারও এবার ভ্রমণের সাধ জাগল। কতক জীবিকার ভাগিদে কর্ণের সন্ধান, এবং কতক বা বিপুল ভ্রমণচ্ছার তাড়নার, বাঙালী নানা দিকে ছড়িয়ে পড়ল। ক্রমে ক্রমে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চল, বিভিন্ন প্রান্ত তার অভিজ্ঞতার বলয়সীমার মধ্যে এসে পড়ল। তারই অনিবার্ণ পরিণতিতে ভ্রমণ সাহিত্যের সৃষ্টি। যে ব্যক্তির শুধু ভ্রমণেরই পা নেই, দেখবারও চোখ আছে, আরও বড়ো কথা, লেখবারও হাত আছে, তিনি কি শুধু বেড়িয়েই সন্তুষ্ট থাকতে পারেন? তাঁর বেড়ানোর আনন্দ আরও দশজনের সঙ্গে ভাগ করে ভোগ করতে না পারা পর্ষদ তাঁর তুলি কোথায়? আর সে তুলি পেতে গেলেই তাঁকে ভ্রমণের স্মৃতি যোজনামচারূপে হোক, কি স্তম্ভিত বৃত্তান্তের আকারে হোক, কলমের মুখে লিপিবদ্ধ করতেই হবে। ভ্রমণ সাহিত্যের সৃচনা এটভাবেই হল, বলা যেতে পারে।

বাংলা ভ্রমণ সাহিত্যের বিকাশ হয়েছে শেয়া শো বছরের অনধিক কাল হল। এই সময় মধ্যে সাহিত্যের এই বিভাগটির যা পরিপুষ্টি হয়েছে, তাকে বিশ্বকর বলা চলে। একেবারে গোড়ার দিকে ভ্রমণ সাহিত্য রচনার যেসব নমুনা পাই সেগুলির লেখকদের মধ্যে আছেন প্রিন্স স্বরকানাথ ঠাকুর, কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, যত্ননাথ সর্বাধিকারী প্রভৃতি। এঁদের মধ্যে শেষোক্ত লেখকের 'তীর্থ ভ্রমণ' বইখানি নানা কারণে উল্লেখযোগ্য। ডায়েরীর আকারে লেখা এই বইটিতে যত্ননাথ সর্বাধিকারী বাঙালীর স্বরোয়া ভাষায় উত্তর ভারতের সমতলের বিভিন্ন তীর্থ এবং হিমালয়ের কেন্দ্রবন্দরী, গলোন্ডী যমুনোন্ডী, কুলু ও কাঙড়া উপত্যকার দ্রষ্টব্য স্থানগুলির বর্ণনা দিয়েছেন। তারপর ভ্রমণকারী লেখক হিসাবে নাম পাই মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ, রাজনারায়ণ বসু, দুর্গাচরণ বসু, নবীনচন্দ্র সেন, সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, দুর্গাচরণ রায়, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জানকীনাথ বসাক প্রমুখের।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ আলাদাভাবে কোন ভ্রমণবৃত্তান্তের বই লেখেননি, তাঁর আত্মজীবনীর যে অংশে তিনি তাঁর উত্তর ভারতের ভ্রমণ-অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিয়েছেন, তাকেই এই ভ্রমণ-সাহিত্যের তালিকার অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। কলিকাতা থেকে জলপথে বগুনা হয়ে তিনি পাটনা গাজিপুর, কান্দী, এলাহাবাদ, আগ্রা, মথুরা, বুন্দাবন, এবং সবশেষে দিল্লী পর্যন্ত বজরাযোগে ভ্রমণ করেন। তারপর দিল্লীতে কয়েক দিন অবস্থান করবার পর, ডাকের গাড়ীতে করে পাঞ্জাবে যান। প্রথমে আখালা তারপর লাহোর এবং সবশেষে অন্ততমর—এইখানে

এসে তাঁর ভ্রমণ পরিসমাপ্ত হয়। দেবেশ্বনাথের ভ্রমণের ভাষা গভীর গভীর কিন্তু খুবই চিত্তাকর্ষক। ভ্রমণের সাহিত্যে তাঁর অমূল্যের বিচিত্র অভিজ্ঞতা যুক্ত হওয়ার বৃত্তান্তটি আরও স্বাচ্ছন্দ্য হয়ে উঠেছে। কাহিনীর দায়ার মধ্যে আন্তরিকতার পূর্ণ স্বাক্ষর থাকার রচনা হয়ে উঠেছে প্রাঞ্জল,—গাম্ভীর্য প্রাঞ্জলতার বাধা হয়নি।

কনি নবীন সেনের ভ্রমণবৃত্তান্ত ‘প্রবাসের পত্র’, ব্রীকে পত্রাবলীর আকারে গিথিত। নবীন সেনের গল্প রচনা ভঙ্গীর পরিচয় আমরা তাঁর প্রসিদ্ধ গ্রন্থ ‘আমার জীবন’-নামীর আত্মচরিতমূলক রচনার বিশেষভাবেই পেয়েছি। এই পত্রগুলিতেও তার অসম্ভাব দেখতে পাই না। সত্যোত্তরনাথ ঠাকুরের গোছাই প্রবাসের অভিজ্ঞতা-সংবলিত ‘গোছাই চিত্র’ একখানি স্মরণীয় ভ্রমণ গ্রন্থ। প্রথম মণিপুরের উপর বই লিখেছিলেন জানকীনাথ বসাক। তাতে অল্প অনেক জ্ঞাতব্যের সঙ্গে মণিপুরের নীর সেনাপতি টিকেদ্রজিতের ইংরাজের বিরুদ্ধে বিজ্রোহ ও পরিশ্রমে ফাঁসীর নিদর্শন সংকলিত আছে। দুর্গাচরণ বায়ের ‘দেবগণের মর্ত্যে আগমন’ স্বর্ণবানী দেবভাষের জ্বানীতে তাঁদের কল্পিত মর্ত্য ভ্রমণের কাহিনী। বেশ উপভোগ্য রচনা, তবে জাহগীর জাহগীর ক্রটিবিকৃতি থাকার রসোপভোগের বাধা পড়েছে। এক সময়ে এ বইটি বহুল পঠিত ছিল।

কিন্তু পূর্বোক্ত নামগঞ্জীর মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য লেখক হলেন ‘পালামৌ’ রচয়িতা সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। বঙ্কিমগুরু সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর নিশ্চিতকীর্তি ভ্রাতার জ্ঞায় সর্বতোমুখী প্রতিভার পরিচয় দিতে না পারলেও ভ্রমণ সাহিত্যে তাঁর শক্তির অবিস্মরণীয় স্বাক্ষর রেখে গেছেন। ‘পালামৌ’ ভ্রমণ কাহিনীর উপজীব্য বিষয়টি অকিঞ্চিৎকর—চোটানাগপুরের পালামৌ নামক পাহাড় ও অরণ্য অধুষিত জাহগীর নিত্যসুই উপকরণবিস্তৃত বৃত্তান্ত—কিন্তু রচনার জাহুতে ওই কীর্ণসম্বল কাহিনীই অপূর্ব ভ্রমণ হয়ে উঠেছে। রচনার জাহুর মূলে আছে, লেখকের সহজ কথন ভঙ্গী, সরস কৌতুক, মানবতাবোধ, সর্বোপরি স্বতীকৃত সৌন্দর্য চেতনা। বঙ্কিমচন্দ্রের রচনার মধ্যে আমরা সৌন্দর্যচেতনার যে অপকল্প বিস্তার দেখতে পাই (এ কথার অনেক উদাহরণের মধ্যে উল্লেখ্য উদাহরণ, কপালকুণ্ডলা, ঝপালিনী, কৃষ্ণকান্তের উইল, শিববুদ্ধ প্রভৃতি উপস্থাপন), সমালোচক মোহিতলাল-কবিত বঙ্কিমের সেই কবিত্বভাব এই সৌন্দর্য চেতনার দ্বারাষ্ট বিশেষভাবে অভিব্যক্ত ও পুষ্ট হয়েছে। তুলনীয় না হলেও তার সহধর্মী গুণ সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যেও বিদ্যমান ছিল। সৌন্দর্য চেতনার ‘সামান্য’ লক্ষণে সঞ্জীবচন্দ্র নিশ্চয়ই বঙ্কিমচন্দ্রের সমকক্ষতা দাবি করতে পারেন না, তবে তাঁদের দুইয়ের সৌন্দর্যহুতির চরিত্রটি যে এক, তা বুঝতে কষ্ট হয় না। এর থেকে স্বতঃই এই সিদ্ধান্ত অপরিহার্য হয়ে পড়ে যে,

উপর্য কোলিক সূত্রে এই গুণটি লাভ করেছিলেন। পরে বঙ্কিমচন্দ্র প্রতিভার মার্জনার দ্বারা বৈশিষ্ট্যটিকে অগ্রজের তুঃনার বহুগুণিত করে তোলেন। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের ভ্রমণ সাহিত্যের কোনো নজির খুঁজে পাওয়া যায় না।

‘পালামো’র রচনাভঙ্গীটি কৌতুকরসোপেত বললে কমই বলা হয়, তা অকপটতার গুণেও বিশেষ সমৃদ্ধ। কৃত্রিম সৌজন্য বোধের দ্বারা চামিত হয়ে মনের কথা রেখেটেকে বলার রীতি সঞ্জীৱচন্দ্র গ্রহণ করেননি তাঁর এই রচনায়। বা সত্যি-সত্যি অনুভব করেছেন, তাকেই ভাষা দিয়েছেন কলমের মুখে। তাতে বিবরণ আরও বেশী আশ্চর্য হয়ে উঠেছে।

এঁদের অশ্যবহিত পরেকার যুগের সৃষ্টাকাকার রূপে এই সমস্ত লেখকের নাম পাই শরচ্চন্দ্র শাস্ত্রী, প্রসন্নময়ী দেবী, কেশবনাথ দাস, দেবীপ্রসন্ন রায় চৌধুরী, ঈশ্বরচন্দ্র বাগচী, বরদাপ্রসন্ন বসু, স্বর্ণকুমারী দেবী, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী প্রভৃতি। এঁদের প্রত্যেকের বইয়ের বিষয়ে আলোচনা করে লেখা সম্ভব নয়, তবে শরচ্চন্দ্র শাস্ত্রীর ‘সচিত্র দক্ষিণাপথ ভ্রমণ’ বইটির সম্বন্ধে উল্লেখ না থাকলে আলোচনা অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। নামেই পরিচয়, শাস্ত্রী মহাশয় ছিলেন একজন শাস্ত্রজ্ঞানী পণ্ডিত ব্রাহ্মণ, কিন্তু এই বইয়ের রচনায় তিনি এমন দৃষ্টিভঙ্গীর ব্যঞ্জনা রেখেছেন, যাকে কোনমতেই ব্রাহ্মণ পণ্ডিতস্বলভ রক্ষণশীলতার স্ফোতক বলা চলে না। বইয়ের ‘উচ্চয়িনী’ অংশে এক প্রৌঢ় শ্রেষ্ঠ ও তার তরুণী ভাধার যে দাম্পত্য চিত্র তিনি এঁকেছেন তা যে-কোনো আধুনিক গল্পোপন্যাসের বিধ্বস্তকৃত ভাবে পারতো।

এঁদের সমসাময়িক কালেই রবীন্দ্রনাথ, অণবীন্দ্রনাথ, বলেন্দ্রনাথ, প্রমুখ প্রকৃত শক্তিশালী লেখকদের আত্মপ্রকাশ। রবীন্দ্রনাথ ভারতের আভ্যন্তর ভ্রমণের বিবরণ খুব কমই লিপিবদ্ধ করেছেন, তবে বিদেশ ভ্রমণের উপরে তাঁর একাধিক বই আছে। যথা, ‘ইরোপ-প্রবাসীর পত্র’, ‘ইরোপ-যাত্রীর ডায়ারী’, ‘জাভা-যাত্রীর পত্র’, ‘জাপান-যাত্রী’, ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারী’, ‘রাশিয়ার চিঠি’, ‘পারস্তে’, ‘পথের সঞ্চয়’। এ ছাড়া কবির অগণিত চিঠির মধ্যে ভ্রমণ অভিজ্ঞতার বহু প্রাসঙ্গিক উল্লেখ ছড়িয়ে আছে। বেশীর ভাগই বিদেশ ভ্রমণ সংক্রান্ত (‘পথে ও পথের প্রান্তে’ ব্রষ্টব্য), কিছু কিছু মাত্র আভ্যন্তর ভ্রমণ-বিবরণ। ‘ছিন্নপথের’ অনবদ্য চিঠিগুলিতে পূর্ববঙ্গের শিলাইদহ, পতিসর, সাক্ষাদপুর পল্লী-অঞ্চলের সূ-প্রকৃতি, লোকসাহিত্য, বিশেষ করে পদ্মা নদীর বিশদ বর্ণনা আছে, কিন্তু সে সব চিঠি ভ্রমণের উদ্দেশ্যে লেখা নয় বলে তাদের ঠিক ভ্রমণ সাহিত্যের পর্যাধিকৃত করা চলে না। চিঠিগুলি হুঁসিয়ারাণ সংবেদনশীল এক কবি চিত্রের স্বভূতভেদে অস্বস্তির রঙ-বনলের

কাহিনী, পল্লীবাসীর জীবনযাত্রার স্বল্প পর্ববেষ্টিত কল্পপরিচয় বাহী ; ভ্রমণের  
রস যদি তাতে থেকে থাকে, তাকে উপরিপাওনা বলে গণ্য করতে হবে।

শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ ও বঙ্কেন্দ্রনাথ লিখিত ভ্রমণ কাহিনীর পরিমাণ বেশী  
নয়, তবে যেটুকু লিখেছেন তার মধ্যেই তাঁদের রচনার শিল্পদোষের স্থপরিষ্কৃত।  
অবনীন্দ্রনাথের ‘পথে বিপথে’ বইয়ের ভ্রমণ বৃত্তান্ত সমূহ লেখকের স্বভাবসিদ্ধ  
চিত্রধর্মী লেখনশৈলীর এক চমৎকার উদাহরণ। কাব্যস্বয়মায়ণিত ও ছবির মত  
উজ্জ্বল। তাঁর অনবদ্য লিপিভঙ্গীতে বিশিষ্ট পরিচয় পাওয়া বাবে তাঁর পাকিত্তে করে  
কোনারক যাত্রার কাহিনীর মধ্যে।

অতুলচন্দ্র গুপ্তের ‘নদীপথে’ একটি অপরিচয়, কিন্তু সুলিখিত ভ্রমণকাহিনী।

বাংলার অপরাজেয় কথাশিল্পী সর্বলোকপ্রিয় লেখক শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের  
ভ্রমণ সাহিত্যের কোন বই নেই, যদিও তাঁর ভ্রমণের পরিমাণ একেবারে নগণ্য  
বলা চলে না। অবস্তা ‘ত্রীকান্ত’, ‘পথের দাবী’ প্রভৃতি উপন্যাসের বর্মী-প্রবাসের  
চিত্রগুলিকে যদি ভ্রমণের পর্যায়ভুক্ত করা যায় তবে অবস্তা স্বতন্ত্র কথা। শরৎচন্দ্র  
দিন কয়েকের জন্য বৃন্দাবন বেড়াতে গিয়েছিলেন, সঙ্গে ছিলেন স্বয়ম্ভাবক দিলীপ-  
কুমার বার ও উত্তরা-সম্পাদক সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী। তার একটি অপূর্ব বসাবিত  
কৌতুককর বিবরণ তিনি প্রবন্ধের আকারে লিপিবদ্ধ করেছিলেন, সেটি সম্প্রতি  
ত্রীমুখোদকুমার চক্রবর্তী ও ত্রীমুখী স্বয়ম্ভা চক্রবর্তী সম্পাদিত ‘শতবর্ষের পঞ্চরাত্রা’  
নামক গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। তা থেকে পাঠক দেখতে পাবেন শরৎচন্দ্র যদি  
ভ্রমণরচনায় হাত দিচ্ছেন তা হলে দেশবাসীকে কী অপকল্প সম্পন্নই না উপহার  
দিবে যেতে পারতেন !

বাংলা ভ্রমণ সাহিত্যের সঙ্গে তিমালয়ের নাম অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত রয়েছে  
বলেও চলে। কত কত ভ্রমণলেখক যে হিমালয় পর্বতের অন্তর্গত তীর্থাবলী  
ও নৈসর্গিক গন্তব্যগুলিকে কেন্দ্র করে গ্রন্থ ও প্রবন্ধ রচনা করেছেন, তার সীমা-  
সংখ্যা নেই। সকলের নাম করা সম্ভব নয়, সকলের নাম জানাও নেই, শুধু  
এইমাত্র এখানে বলা চলে যে, শুদ্ধমাত্র এই বিষয়টিকে নিয়েই একটা বই প্রবন্ধ  
রচিত হতে পারে। মাই হোক, সেরকম বিস্তৃত আলোচনার অবসর এই প্রবন্ধে  
নেই, এখানে শুধু ধারা বিশিষ্ট তাঁদের নামোল্লেখ ও তাঁদের রচনার সংক্ষিপ্ত  
পরিচয় দান করেই ক্ষান্ত থাকব।

হিমালয়-সাহিত্যে একেবারে গোড়ার দিকের বইয়ের মধ্যে নাম করা যায়,  
যজ্ঞনাথ সর্বাধিকারীর ‘তীর্থভ্রমণ’ বইটির, যার পরিচয় পূর্বেই দেওয়া হয়েছে।  
তার পরেই মনে পড়ে, বিজ্ঞানচর্চা জগদীশচন্দ্র বসুর ‘অব্যক্ত’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত

“ভাগীরথীর উৎস সন্ধান” নামক বহুল পঠিত গ্রন্থটির কথা। এটিতে তিনি একটি বৈজ্ঞানিক-ভৌগোলিক তথ্যের প্রতিষ্ঠা করলেও সেই সূত্রে নন্দাদেবী ও ত্রিশূল গিরিশৃঙ্খের যে কাব্যসুহৃদিত বর্ণনা দিয়েছেন তা নামতঃ ভ্রমণ সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত না হলেও, কার্যতঃ নিশ্চয়ই অন্তর্ভুক্ত হবার যোগ্য।

হিমালয়-সাহিত্যের সবচেয়ে প্রসিদ্ধ বই হল, জলধর সেনের ‘হিমালয়’। এতে তিনি হরিদ্বার থেকে বদরিকাশ্রম ভ্রমণের কাহিনী সংকলিত করেছেন। ভাবার প্রাঞ্জলতায়, মানবতাবোধের উজ্জলতায়, বর্ণিত দিবরণের স্বাচ্ছন্দ্যে বাংলা ভ্রমণ সাহিত্যে হিমালয় গ্রন্থটির কোনো তুলনা হয় না। বইটিতে নিসর্গ বর্ণনার যথেষ্ট অবকাশ থাকা সত্ত্বেও, এং স্থানে স্থানে তা করা হলেও, লেখকের নিসর্গ-চেতনাকে ছাপিয়ে উঠেছে তাঁর মানবচেতনা। মানবতাই এই বইয়ের সর্বপ্রধান সম্পদ। এই একটি মাত্র গ্রন্থের স্বাগত জগদর সেনের নাম বাংলা সাহিত্যে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। অবশ্য তিনি আরও ভ্রমণের বই লেখেন তবে তার কোনটিই ‘হিমালয়-এর খ্যাতি’কে অতিক্রম করতে পারেনি।

জলধর সেন-এর পর আর যারা হিমালয় পর্বতমালা ও তৎসম্বন্ধিত অঞ্চলগুলির দ্রষ্টব্যকে কেন্দ্র করে উল্লেখযোগ্য সাহিত্য রচনা করেছেন, তাঁদের মধ্যে সবচেয়ে বিশিষ্ট তিনজন হলেন—প্রবোধকুমার সান্যাল, প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায় ও উমাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায়। প্রবোধকুমার সান্যালের ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ ও ‘দেবতাত্মা হিমালয়’ নামক গ্রন্থদ্বয় এং অগাধ আরও অনেক ছড়ানো রচনার মাধ্যমে তিনি হিমালয়ের বিশাল বিস্তৃত রূপের ব্যতীত সাধ্য একটি ব্যাপ্ত আভাস বাংলাভাষা-ভাষী পাঠক পাঠিকাদের সামনে দরে দিয়েছেন। তাঁর ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ বইয়ের বর্ণনার ভিতর কিছু কাল্পনিকতার মিশ্রণ থাকলেও, নিচুক ভ্রমণরসের দিক থেকেই বইটির আবেদন অনস্বীকার্য। তবে ‘দেবতাত্মা হিমালয়’ আরও অনেক বেশী তথ্যসমৃদ্ধ, অনেক বেশী পূর্ণাঙ্গ। বর্ণনার ভঙ্গীটিও সমধিক গভীর-গভীর। হিমালয় সম্পর্কে তাঁর আর একখানি বই হল ‘উত্তর হিমালয় চরিত’। এ ছাড়া, ভ্রমণের পটভূমিতে রচিত প্রবোধকুমার সান্যালের কিছু ভালো ছোট গল্পও আছে।

প্রবোধকুমার চট্টোপাধ্যায় একজন সুপ্রসিদ্ধ চিত্রশিল্পী। তাঁর রেখাক্ষরের বলিষ্ঠতা ও চিত্রিত বিষয়বস্তুর পঙ্কবব্যঞ্জকতা তাঁর লিখিত ভ্রমণকাহিনীর মধ্যেও তাদের ছাপ ফেলেছে। বেশ সবল লেখনী প্রমোদকুমারের। তাঁর ‘তম্রাভিলাসীরা সাধুসক’ ও ‘হিমালয় পারে মানস সরোবর ও বৈলাস’ নামক গ্রন্থদ্বয় বাংলা হিমালয়-সাহিত্যের দুটি মূল্যবান সম্পদ।

শ্রীউমাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায় সংজ্ঞার্থে সাহিত্যিক না হলেও, একজন খাঁটি হিমালয় প্রেমিক লেখক। হিমালয়ের পাহাড়ে পাহাড়ে বেড়ানো ও সেই স্বেচ্ছ সাধু-সঙ্গ করা তাঁর নেশা। সেইসব সমৃদ্ধ অভিজ্ঞতারই ফসল হল তাঁর 'হিমালয়ের পথে পথে,' ও 'গঙ্গাবতরণ' প্রভৃতি গ্রন্থ।

এ ছাড়া আরও বীদের রচনার দানে বাংলা হিমালয় সাহিত্য পরিপুষ্ট হয়েছে, তাঁদের মধ্যে আছেন সারদাপ্রসাদ ভট্টাচার্য ('অমরনাথ'), উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ('মাধবতীর পথে'), রণীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্তা লেখিকা রাণী চন্দ ('পূর্ণকুন্ড'), রণীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্ত বৈখ্য কুবোদকুমার চক্রবর্তী ('রম্যানি বীক্ষা' হিমাচল পর্ব ও 'একজন লামা ও মানস সরোবর'), রামশদ মুখোপাধ্যায় ('হিমালয়ের আউনার'), দেবপ্রসাদ দাশগুপ্ত, 'একই গঙ্গার ঘাটে ঘাটে', ২য় পর্ব ও 'একই আকাশ জ্বলন জ্বলে', শঙ্কু মহারাজ ('বিগলিতকরণা জাহ্নবী-সুনা'), অদ্যুত ('নীলকণ্ঠ হিমালয়'), বীরেন্দ্রনাথ সরকার ('ব্রহ্মসময় রূপকুণ্ড'), গৌরকিশোর ঘোষ ('নন্দকান্ত নন্দাবুষ্টি'), চিত্তরঞ্জন মাইতি ('দৈনন্দিনী কুমায়ুন'), প্রভৃতি।

হিমালয়ের আনুভবিক উত্তর ভারতের নানা তীর্থভূমি এবং কুশ্মীর কাশ্মীর সম্পর্কেও বহু বই আছে। এ সম্বন্ধে যারা বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন ধারায় লিখেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন স্বামী বিবেকানন্দ, স্বামী মডেনানন্দ, স্বামী জগদীশ্বরানন্দ, স্বামী দিব্যাত্মানন্দ, প্রবোধকুমার সান্ন্যাল, দিলীপকুমার রায়, বিমলচন্দ্র সিংহ, কুবোদকুমার চক্রবর্তী, দেবপ্রসাদ দাশগুপ্ত, ডক্টর বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য প্রমুখ সন্ন্যাসী-গৃহী, বিগত-র্তমান, প্রবীণ নবীন বিভিন্ন শ্রেণীর লেখক। অজ্ঞতা ও অনবধানতা বলতঃ আরও অনেক লেখকের নাম হয়তো বাদ পড়ল; তাঁদের কাছে মার্জনা ভিক্ষা ছাড়া গত্যন্তর দেখছি নে।

এ তো গেল উত্তর ভারতের ঠিকিভূমি; দক্ষিণ ভারত সম্পর্কিত ভ্রমণ কাহিনীর পরিমাণও বড়ো কম নয়। যাদের সৃষ্টির দানে ভ্রমণের এই বিভাগটি সমৃদ্ধ হয়েছে তাঁদের মধ্যে রয়েছেন, পূর্বে উল্লিখিত শরচ্চন্দ্র শাস্ত্রী ('সচিত্র দক্ষিণাঞ্চ ভ্রমণ'), নির্মলকুমার বসু ('পরিভ্রাজকের ডায়েরী'), প্রবোধকুমার চক্রবর্তী 'রম্যানি বীক্ষা', দাক্ষিণাত্য ও ত্রাণ্ডি পর্ব, অপূর্বরতন ভাট্টাভী ('মন্দিরময় ভারত', ৩য় খণ্ড), চণ্ডালাকান্ত ভট্টাচার্য ('দক্ষিণাঞ্চ', রামশদ মুখোপাধ্যায় ('দেউলতীর্থ ত্রাবিভ'), প্রবোধচন্দ্র চৌধুরী ('দাক্ষিণাত্যের দেবদেউল'), অমল ঘোষ ('দেবভূমি দক্ষিণ') প্রভৃতি। এই নামগভীতেও নাম বাদ পড়া খুবই স্বাভাবিক, অল্পক লেখকদের কাছে কমাভিকাই এই ক্ষেত্রে ক্রটি লাঘবের একমাত্র পথ।



## লিথিয়ে ও পড়ুয়া

লেখাপড়ার যারা চর্চা করেন তাঁদের দুটি স্পষ্ট চিহ্নিত ভাগে ভাগ করা যায় : লিথিয়ে এবং পড়িয়ে। শব্দাস্ত্রমিলের খাতিরে ‘পড়িয়ে’ কথাটি ব্যবহার করলুম, কিন্তু বাংলা ভাষার ‘পড়ুয়া’ কথাটারই সমধিক চল। তবে ‘পড়িয়ে’ বা ‘পড়ুয়া’ যে শব্দেরই ব্যবহার হোক-না কেন, প্রশংসাসূচক হয়েও ওই দুটি শব্দের ধ্বনির মধ্যে কোথায় যেন একটা প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ রয়েছে।

অপরূপকে ‘লিথিয়ে’ কথাটার মধ্যেও একটা সূক্ষ্ম তাচ্ছল্যার্থ নিহিত রয়েছে বলে মনে হয়। ‘লিথিয়ে’ কথাটার ঠিক ঠিক ইংরেজী প্রতিশব্দ যদি প্রয়োগ করতে হয় তো ‘স্কাইন’ বা ‘কুইল-ড্রাইভার’ কথা দুটির শরণাপন্ন হতে হয়। বলা বাহুল্য, ও দুটির কোনটিই যথেষ্ট সম্মুখার্থে ব্যবহৃত শব্দ নয়। ‘লেখক’ বলতে মনে যে ভাব জেগে ওঠে, ‘লিথিয়ে’ বললে মনে ঠিক সেই ভাব জাগে না। ‘লেখক’ একটি সম্মুখপূর্ণ শব্দ, ‘লিথিয়ে’ সেরূপ নয়। লেখা যাদের পেশা বা অভ্যাস, লিখে অর্থাৎ কলম চালিয়ে যারা জীবিকা নির্বাহ করেন, তাঁদের লক্ষ্য করেই যেন ‘লিথিয়ে’ কথাটার সচরাচর ব্যবহার। তবে প্রবন্ধের শিরোনামায় ‘লিথিয়ে’ ও ‘পড়িয়ে’ বা ‘পড়ুয়া’ এই দুটি শব্দের নির্বাচন করলুম কেন? নির্বাচন করেছি এইজন্য যে, ওই দুই শ্রেণীর মানুষেরই মানসিকতা যে একপেশে, দৃষ্টিভঙ্গী ঋণ্ডিত, অভ্যাস ক্রটিযুক্ত—সেটির প্রতিপাদন এই প্রবন্ধের মুখ্য বিচার্য। কিন্তু যেহেতু ক্রটি-বিচ্যুতির আলোচনা গঠনাত্মক নয়, বিনাশাত্মক, সেই কারণে কী হলে একজন লেখাপড়ার চর্চাকারী ব্যক্তি সত্যি সত্যি একজন আদর্শ বিদ্বান বলে সমাজে পরিচিত হতে পারেন সেটি নিরূপণ করাও আমার এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য হবে। অর্থাৎ বিদ্বান কে, পণ্ডিত কাকে বলে, এটিও এই রচনার নির্ণয়।

প্রথমে ‘লিথিয়ে’-র কথা বলি।

লেখাপড়ার চর্চাকারীদের মধ্যে এক শ্রেণীর ব্যক্তি আছেন যারা লিপিতে ভালোবাসেন এবং অনবরত লিখেই চলেছেন। গোড়ার হয়তো তাঁদের ‘লেখক’রূপে প্রতিষ্ঠা অর্জনের আন্তরিক আকাঙ্ক্ষা ছিল, সেদিকে প্রবৃত্তিরও অভাব ছিল না; কিন্তু অবস্থার চক্রে এবং ভাগ্যের ধেরে ইদানীং তাঁদের ‘লেখক’ হবার আকাঙ্ক্ষা খুঁচে গেছে; জীবিকা নির্বাহের তাগিদেই হোক আর

অটেল অর্ধ রোজগারের ধান্যভেদেই হোক, তাঁরা বিরামবিহীন ভাবে দিনরাত লিখেই চলেছেন। তাঁদের জীবনে অবসর বলে কিছু নেই, যেটুকু অবসর আছে সেটুকু লিখিত রচনারই বিলি-বাবস্থা করতেই কেটে যায়। লোকে যখন বিশ্রামস্থ ভোগ করছেন, এঁরা তখন পাণ্ডুলিপি বগলে করে প্রকাশকের দ্বারে হুড়ি খেয়ে পড়ছেন কিংবা লেখার ভাড়া হাতে নিয়ে সম্পাদকের দপ্তরে ছুটছেন। কাগজের পাতায় অক্ষর সারিগুচ্ছভাবে সাজিয়ে লেখা তৈরী করা এবং লেখা সম্পূর্ণ হলে সে লেখার গাঁত করায় ক্ষুদ্র প্রকাশক বা সম্পাদকের স্বাস্থ্য হওয়া— লিখিবার সময় এ-দুটি কাজের মধ্যেই মূলতঃ বিভক্ত। ওই প্রায়-নিঃস্বল্প ঠাস-বুনন কাজের ফাঁক-ফোকর দিয়ে কখনও অল্প চিন্তা গলতে পারে কিনা তাতে সন্দেহ আছে।

অথচ আমরা জার্মান, লেখক ভেঁতে হলে যথেষ্ট পরিমাণে পড়াশুনো করতে হয়। অধ্যয়ন চিন্তন-মনন-অতীন্দ্রিয়নের প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে কোন ভাব যখন মনে বিশেষভাবে দানা বেঁধে ওঠে এবং প্রকাশের ক্ষুদ্র আকুলি-বিকুলি করতে থাকে, তখনই শুধু তাকে খাতার পাতায় লিপিবদ্ধ করার প্রয়াস ওঠে, তার আগে নয়। একটা ভাব বা কল্পনা বা আইডিয়া মনে যথেষ্ট পরিমাণে আলোড়ন তুললে ও আকার লাভ করলে তবুই তার—আলংকারিকেরা যাকে বলেছেন externalization, শৈল্পিক বহিঃ-প্রকাশ—এর কথা আসে। কিন্তু বক্তব্য মনের মধ্যে তেমনভাবে দানা বাঁধলো না অথচ লেখবার অভ্যাসের খাতিরে হোক, বক্তব্য আধা-বেঁচড়া বা অপরিণক হোক—তাকেই ভাষা দেবার ক্ষুদ্র ব্যস্ত হয়ে উঠলুম এটা প্রকৃত লেখকের ধর্ম নয়, কলম চালিয়ে কর্ম।

লিখিয়ে বলতে যাদের বোঝায় তাঁদের বেশীর ভাগই এই শ্রেণীর—অভ্যাসের বেশে লেখক, পেশার ভাগিদে লেখক, অর্থোপার্জনের প্রয়োচনার লেখক। এ-জাতীয় লেখক লিখন রূপ পবিত্র কার্যের বলতে গেলে অবমাননাই করেন।

লেখা জিনিসটা বড়ো সহজ ব্যাপার নয়। পূর্বেই বলেছি ভাব অস্তরে সূত্রধিত না হলে তাকে লেখার রূপ দিতে যাওয়া কোনো কাজের কথা নয়। বক্তব্য কিছুই নেই অথচ লেখবার খাতিরেই লেখা—এ রকম রচনার কী মূল্য? কিংবা কল্পনা দুর্বল বা অগ্রধিত, তাকে সৃষ্টিমূলক রচনার আকার দিতে যাওয়ারই বা কী সার্থকতা?

রচনা দুই প্রকার : বক্তব্যপ্রধান রচনা, সৃষ্টিধর্মী রচনা। প্রথমটির ভিত্তি জ্ঞান, দ্বিতীয়টির ভিত্তি কল্পনা। একটি চায় ভাবসৃষ্টি করতে, অন্যটি চায় রূপসৃষ্টি করতে। কিন্তু যিনি যে ধরনের রচনারই চর্চা করুন-না কেন, তাঁর

কাঁজের পিছনে প্রকৃত পরিমাণে অবসরের ভূমিকা না থাকলে সে রচনা সার্থক হয় না। অবসর অর্থে হাত-পা ছাড়িয়ে বিশ্রাম নয়, গা এলিয়ে দিয়ে চিন্তাশূন্যতার প্রব্রুত দেওয়া নয়, অবসর অর্থে এখানে বুঝতে হবে অধ্যয়ন মনন নির্দিখ্যালনের অল্পশীলনের অবকাশ। অবসরের মুহূর্তগুলিকে অনেক পড়ে, অনেক ভেবে, অনেক কল্পনা ও অল্পভূতির অভ্যাস দিয়ে ভরিয়ে তুলতে পারলে, তবেই লিখনকর্মের যথার্থ প্রাগ্ভূমিকাটি প্রস্তুত করে তোলা যায়। পড়তে হবে অল্পত, ভাবতে হবে প্রচুর, নিপতে হবে একরত্তি—এই অল্পপাত অল্পবায়ী যদি আমরা চলবার চেষ্টা করি তা হলেই শুধু লেখায় প্রকৃত শক্তিমত্তার সকার করা সম্ভব। পড়লুম না, ভাবলুম না, অল্পভব করলুম না অথচ অভ্যাসমোতাবেক দিনরাত ঘসঘস করে কলম চালিয়ে গেলুম এ রকম হলে আর লেখা লেখা থাকে না, তা ছাপাখানায় কম্পোজিটরের টাইপ সাজানোর মতো কালির আঁচড়ে অক্ষর সাজানোর ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায়—যান্ত্রিক ব্যাপার, অভ্যাসগত ব্যাপার।

এইজন্ত দেখা যায়, বড় বড় লেখকেরা ভাবেন বেশী, পড়েন বেশী, লেখেন কম। এই জাতীয় বিশ্রুত-কীর্তি লেখকদের মধ্যে কাউকে কাউকে রীতিমতো অগস বলা যায়—লেখার পরিমাণকে যদি প্রমণীলতার একমাত্র মানদণ্ডরূপে বিচার করা যায় সেই বিচারের নিরিখে। কিন্তু লেখার পরিমাণ কম হলেই ভাবনার পরিমাণ কম হয় না, পড়ার পরিমাণ কম হয় না। বরং ওই দুইয়ের মধ্যে প্রায়ই বিপরীত অল্পপাতের সম্পর্ক বিরাজ করতে দেখা যায়। অনেক পড়া ও চিন্তা-ভাবনার পর দৃষ্টিগাহ্য মাত্রায় বহু পরিমাণ লেখা রচনার সার্থকতার একটা প্রধান নিশানা। অল্পত সব সময়েই যে এ নিয়ম খাটে তা নয়, তবে মোটামুটি ভাবে এ নিয়ম সত্য। সত্য এই কারণে যে, উপযুক্ত পরিমাণ প্রস্তুতি ব্যতিরেকে কোন কাজই সার্থকতা-যুক্ত হয় না—তা লেখার কাজই হোক আর অল্প যে-কাজই হোক। অভ্যাসই যে লেখার একমাত্র যৌক্তিকতার উৎস, যার পিছনে প্রাণের বা মনের গভীরতর কোন অভীক্ষা নেই, বা যথেষ্ট-পরিমাণ তথ্য, তত্ত্ব বা চিন্তাশীলতার ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, তা আয়তনের দিক দিয়ে যতোই ছুঁপরিমাণ হোক-না কেন, প্রকৃতিতে তা কৃত্রিমতায়ুক্ত হতে বাধ্য। এ-জাতীয় তর্গিদবিহীন রচনায় যান্ত্রিকতার দোষ হ্রদানো সম্ভব নয়।

শোনা যায় রবার্ট লুই স্টিভেনসন উদ্বেগহীনভাবে একা একা ঘুরে বেড়াতে খুব ভালোবাসতেন। তাঁর আত্মকথনমূলক একটি রচনায় বলেছেন, তিনি বেড়াবার সময় সঙ্গী পছন্দ করেন না, সঙ্গে আর কেউ থাকলে তাঁর চিন্তার তন্দ্রতা আর আলস্তের আবেশ ব্যাহত হয় বলে তিনি একা বেড়াতেই অধিক

আরাম পান। এই বেড়ানোর কৌণিক আর একা বেড়াবার ইচ্ছা আর কিছু নয়, মনকে সার্থক সাহিত্যসৃষ্টির পক্ষে অত্যাৱশ্যক চিন্তা-কল্পনার উপকরণে ভরিয়ে তোলায় আয়োজন মাত্র। একা বেড়াবার অবসরে, আলস্তময়র মুহূর্তগুলিতে মনের ভিতর ভাব-কল্পনার যে রোমরূম চলে, পরে লেখার টেবিলে এসে খাতার পাতায় তাকেই ওগড়াবার এটি কৃমিকা।

ছায়াছবি, ডি-কুটিলি প্রমুখ নিশিষ্ট ইংরেজ প্রাবন্ধিকদের লেখারও আমরা সেখকের পক্ষে এ-জাতীয় ভ্রমণবিলাস আর অবসর বিনোদনের তুফিকার গুরুত্ব লক্ষ্য করি। চার্লস ল্যাংঘের স্বীয় রচনায় বাচনিক আমরা জানতে পারি, ল্যাংঘ অবসরকালে লণ্ডনের রাস্তা রাস্তার ঘুরে বেড়াতেন, উদ্দেশ্য আর কিছু নয়, পুরাতন লণ্ডন শতরের আবহের সৌগন্ধ্য বুক ভরে গ্রহণ করবার চেষ্টা। ঘুরতে ঘুরতে যদি প্রাচীন দিনের এক-চিলতে বাতাস নিঃশ্বাসে উঠে আসে, সেটাই একটা মন্ত লাভ।

আমাদের প্রাণপ্রিয় শরৎচন্দ্র ঘোরতর আলস্তবিলাসী লেখক ছিলেন। নেশাসক্ত ব্যক্তি যেমন মৌজ করে নেশার মোতাত্‌ত জমান, তিনিও তেমনি যথেষ্ট মৌজ করে আলস্ত ভোগ করতেন। ছিঁকিমের পর ছিঁকিম তামাক পুড়ত, ভাঙতে গড়পড়ার মত নিয়ে আরাম-দেড়ারায় অর্ধ-শয়ান অবস্থায় আপাত-নিষ্ক্রিয় ভাবে বসে হয়েছেন ততো হয়েছেনই, লিখবার নাম নেই, তার জন্ত তাড়াহড়োরও কোন লক্ষণ নেই। দর্শনার্থীদের সঙ্গে একটানা আলাপ-আলোচনায় নিরত, যেন আলাপ-আলোচনাটাই জীবনের একমাত্র মুখ্য কৃত্য, সংসারে আর-কোন কর্তব্য নেই। বাইরে থেকে দেখলে শরৎচন্দ্রকে কুঁড়ের হৃদ লেখক বললেও বোধ হয় অত্যাক্তি করা হত না। লেখার জন্য প্রয়োজনীয় আডমোড় ভাঙতে তাঁর অনেক সময় লাগত, লেখার টেবিলে বসতে ছিল ঘোরতর অনিচ্ছা, সম্পাদককে লেখা দেবার তারিখ দিয়ে সেই তারিখ বেমানাম ভুলে যেতেন অথবা মনে থাকলেও তারিখ পান্টাতেন। অপরাধের কথাসাহিত্যিক রূপে, জীবনের যে পর্বে তিনি বাংলাদেশের জঙ্গলমধ্যে আপনার স্বপ্রতিষ্ঠিত আসন করে নিয়েছেন, সেই পর্বে এসে তাঁর অস্তরে যেন আর দেবার জন্ত বিশেষ মমতা অংশিত ছিল না। ওই সময়ে আপাত-আলস্তবিলাসে এমন আসক্ত হয়েছিলেন যে, লিখতে বসতে যাতে না হয় তার অহুকুলেই যেন সর্বদা যুক্তি বুঝে বেড়াতেন। যুক্তি অর্থাৎ অছিলা—না-লেখবার অছিলা।

শোনা যায় ‘বিজলী’-সম্পাদক নলিনীকান্ত সরকার শরৎচন্দ্রের উপস্থাপিত প্রতিভাভিষে হতাশ, ক্ষুব্ধ আর দিশ্রম হয়ে, শেষ পর্যন্ত একপ্রকার মরিয়াভাবেই

এই কৌশল অবলম্বন পূর্বক শরৎচন্দ্রের কাছ থেকে লেখা আদায় করেছিলেন। গ্রিনি কী করেছিলেন? না, শরৎচন্দ্রকে ঘরে বন্দী করে বাইরে থেকে দরজার ফলুপ এটে দিয়েছিলেন, বলেছিলেন লেখা যতক্ষণ না শেষ করছেন ততক্ষণ গ্রিনি ছাড়া পাবেন না। এই কৌশলে কাজ হয়েছিল। কয়েক ঘণ্টা ঘরে আবদ্ধ থেকে লেখা শেষ করবার পর তবে শরৎচন্দ্র ঘর থেকে নিকৃতি গিয়েছিলেন। অবশ্য নলিনীকান্তের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ছিল গভীর স্নেহ-প্রীতির সম্পর্ক, তাইতেই নলিনীকান্ত শরৎচন্দ্রের মতো এমন মানী ও প্রসিদ্ধ ব্যক্তির সঙ্গে এমনতর চাতুর্ষ অবলম্বন করতে সাহসী হয়েছিলেন। শরৎচন্দ্রকে আত্মা জব্দ করেছিলেন তিনি। তবে এই ফাঁদ-পাতার আয়োজনের ভিতর, বলাই বাহুল্য, ক্রুরতার কোন স্থান ছিল না। ফাঁদের যিনি শিকারী তিনি তাঁর শিকারের দ্রুত ছানলা দিয়ে অবিরাম চা-সিগারেটের জোগান দেবার ব্যবস্থা করেছিলেন। আপনে খগড়াই মতো এ-ও এক ধরনের আপসমূলক বড়বস্ত্র। ক্রমাগত কথার পেলাপে ফুক নলিনীকান্তের আঁহত অভিমানপ্রসূত এই ধন্দী, ভক্তের প্রতি অপরিসীম স্নেহ-বাৎসল্যের টানে শরৎচন্দ্র একপ্রকার অপ্রতিবাদেই মেনে নিয়েছিলেন।

কিন্তু এই-যে বৃত্তান্ত, যা বেশ খানিকটা সবিস্তারেই বলা হল, এর ভিতরের কথাটা কী? শরৎচন্দ্র কি লিখননিম্ম ছিলেন? কুঁড়ে ছিলেন? তবে বাংলাদেশের নরনারীর মনোহরণকারী এত এত অনবদ্য গল্পোপন্যাস তিনি লিখলেন কী করে এবং কখন? আসলে শরৎচন্দ্রের ওই আগন্ত লিখতে বসার আবশ্যিক প্রস্তুতিপর্বের একটি প্রাথমিক পর্যায় মাত্র। যতক্ষণ তিনি লোকজনের সঙ্গে গল্পগাছা করে দৃষ্টতঃ উদ্বেগজনকভাবে সময় কাটাতেন, ছিলিমির পর ছিলিমি তামাক পোড়াতেন, কিংবা কাছেভিতে যখন মানুষ থাকত না, হাতে সিগারেট ধরে আলগোচে ঠায় বসে থাকতেন, সারা সময় জুড়ে তাঁর মনে যখন চলত সম্ভাবিত সৃষ্টিক্রয়ার। এটা আমাদের অসুমান মাত্র নয়, শরৎচন্দ্রকে ধারা কাছে থেকে দেখবার সুযোগ পেয়েছেন, তাঁরাই শরৎচন্দ্রের এই সৃষ্টিরহস্য অবগত ছিলেন। আর শরৎচন্দ্র বলে কথা কেন, শক্তিমান সৃষ্টিধর্মী লেখকমাত্রেরই তো এই মনোধর্ম। তাঁদের বেলায় আগন্ত একটা ভদ্রী, লোক-দেখানো আগন্তের অবসরে অন্তর গভীর সৃষ্টির আকৃতিতে পূরে রেখে তাঁরা তাঁদের সাহিত্যকর্মকে প্রকৃত সৃষ্টির লক্ষণাক্রান্ত করেছেন এবং এইভাবে অনেক কালজয়ী সাহিত্যের জন্ম দিয়েছেন।

অবিরাম লেখা, উর্ধ্ববাসে লেখা, অবর্গল লেখা—এই প্রায়-অরতপ্ত উৎকণ্ঠ

রচনাশ্রমের পিছনে বিশ্রামের কোন পটভূমিকা নেই, নেই আলস্যের মধুর রোম্বনের কোন স্বপ্নি কিরা। অধ্যয়ন-মনন-জ্ঞান-কল্পনের মধুর কিন্তু অপরিহার্য অধ্যায়টি এই শ্রেণীর ব্যস্ততাত্ত্বিত অস্থির রচনাক্রিয়ার সম্পূর্ণ অঙ্গপন্থিত। ফলে এই জাতীয় রচনার কসল প্রাচুর্যমণ্ডিত হলেও সাংবান হয় না, তাতে বিস্তার থাকলেও গভীরতা আসে না, এবং...সবচেয়ে খেটা বিচ্যুতি, এরকম লেখা প্রায়ই কৃত্রিমতা দোষযুক্ত হয়, ক্লাস্তিকর অভ্যাসের বাস্তবিকতার ছাপ ওই লেখার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গকে মলিন করে দেয়। ফসলের অঙ্গপ্রত্যঙ্গটাই বড় কথা নয়, তার প্রাণপ্রদায়িণী শক্তিটাই আসল। প্রাচুর্যের পিছনে মনোহারিত্ব না থাকলে নিচক প্রাচুর্যের বিশেষ মূল্য নেই। সাহিত্য আনন্দের দান, অধ্যবসায়ের নয়।

কথিত আছে, শরৎচন্দ্রের উপস্থাসের ছক আগাগোড়া মনে মনে প্রস্তুত থাকত, আগেরভাগে সমস্ত কাহিনীটা চকে নিয়ে তবে তিনি লিখতে বসতেন। ফলে এমনও হয়েছে যে, কোন উপস্থাসে আত্মনিয়োগ করে প্রথম দু' অধ্যায় লেখার পর মাঝের অধ্যায়গুলি ভিড়িয়ে ত্রয়োদশ কি চতুর্দশ অধ্যায় আগে লিখেছেন। সবশেষ অধ্যায় আগে লিখে পূর্ববর্তী অধ্যায় পরে লিখেছেন কিনা সে কথা জানা নেই, তবে সমস্ত গল্পের রূপরেখাটি এমনভাবে তাঁর মনে গাঁথা থাকত যে, চেষ্টা করলে বোধহয় তা-ও তিনি পারতেন।

এতে কী প্রমাণ হয়? প্রমাণ হয় না কি যে, শরৎচন্দ্র মনের দিক দিয়ে অতিমাত্রায় সক্রিয় ছিলেন? এই-যে গোটা উপস্থাসের কাঠামো আগে ভেবে নিয়ে তারপর লেখার হাত দেওয়া—এ কি মনের আলস্যের নিদর্শন? মোটেই নয়, বরং সম্পূর্ণ তার উল্টো। এর দ্বারা এই কথাই সার্বিকতার পরিচয় মেলে যে, বড় বড় লেখকদের বেলায় আলস্যবিলাস আর অবসরবিনোদন অবিচ্ছেদ্য স্বষ্টিকর্মের গর্তস্থচনার অতিমধুর কিন্তু অস্যাংস্তক প্রায়ত্তিক পর্ব মাত্র।

অধিকন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁর গোটা জীবনে অবিশ্রান্ত লিখে গেছেন সত্যি কথা কিন্তু তাঁর ভাবকল্পনা এতাই উচ্চস্তরের যে তাঁর কাছে লেখা জিনিসটা মোটেই অভ্যাসগত বা বাস্তবিক ব্যাপার ছিল না, ছিল সৃষ্টির লীলা, ছিল অক্ষুরন্ত আনন্দের উৎস। সংসারের উষ্ম বাস্তবতা ও তজ্জনিত বহুলা থেকে অবাহতি লাভের একটি নিশ্চিত উপায় ছিল তাঁর সাহিত্যিকর্ম—তা ছিল তাঁর মুক্তির প্রকরণ। বাস্তবিক লেখকদের দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মূলেই পার্থক্য। অর্থকরী প্রযোচনা, অভ্যাসের বাস্তবিক আত্মগততা, ক্রমাগত লিখে ও বই ছাপিয়ে লেখকরূপে নিজের অস্তিত্ব প্রমাণের চেষ্টা—এ সব রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অবাস্তব প্রসঙ্গ ছিল। যে উচ্চ কবিকল্পনা ও ঐকান্তিক সৃষ্টির আকৃতিতে সর্বদা তিনি বিভোর

হয়ে থাকতেন, তাঁর কাব্য ও সাহিত্য তারই নৈমিত্তিক কসল খাত ; কাব্যগ্রন্থ রচনার ক্ষুদ্রই তিনি কাব্যগ্রন্থ রচনা করেননি। রবীন্দ্রনাথ কবিতা লিখেছেন, কবিতা না লিখে তিনি থাকতে পারেননি বলে। নিরন্তর সৃষ্টির লীলার তিনি ভবপুং হতে ছিলেন, তাই তাঁর সৃষ্টির এতো প্রাচুর্য, বৈচিত্র্য আর সৌন্দর্যস্বয়ম।

কিন্তু এই আপাত-অন্তহীন, বিরতিহীন-নিবন্ধিত কাব্যসাধনার ফাঁকে ফাঁকে রবীন্দ্রনাথ পড়েছেন বিস্তর, তার চেয়েও ভেবেছেন বেশী, তার চেয়েও দ্বন্দ্ব বিবে অল্পভব করেছেন অনেক, অনেক বেশী মাত্রায়। প্রকৃতিকে কী গভীর ও নিপুণভাবে কবি পর্যবেক্ষণ করেছিলেন তার সমস্তবিধ পরিচয় তাঁর রচনার ছড়িয়ে আছে। যেখ ও বৌজের লুকোচুরি খেলার সূক্ষ্মতম লীলা, হাওয়ার দোলা আর বৃক্ষের পত্রমর্মরের অব্যাক্ত সংকেত, বর্ষার অনিশ্চিত ধারণাতনের প্রাণ-আনন্দান কবী শব্দে সংবেদনশীল অন্তরে যে গূঢ়-গহন ভাবের অন্তরঙ্গন জাগে, কবিতার ও গানে তাকে আভাসিত করে তোলবার চেষ্টার মধ্য দিয়ে বোঝা যায় সৃষ্টিকর্মের বাইরে লোক-চক্ষুর অগোচর কবির যে জীবন, তা অবসরের আনন্দে কী নিশ্চিন্তভাবে ভরা ছিল। অবসরকে যদি তিনি কাজে না-ই খাটাবেন, তবে প্রকৃতির এই বিচিত্র নর্মসীলা এবং তার ঋতুবদলের নাট্যের এতো অজস্র খুঁটিনাটি তিনি পর্যবেক্ষণ করলেন কখন এবং কীভাবে? কবির অপরিণীত সৃষ্টিচাকল্যে ভরা অবসর-মুহূর্তগুলিই তাঁর সক্রিয় কাব্যজীবনের অপরিহার্য ভূমিকা রচনা করেছিল।

কিন্তু এই নিয়মের ব্যতিক্রম দৃষ্টান্তও অনেক আছে। সব লেখকের সৃষ্টির প্রকরণ এক নয়। বিশেষ, বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিকদের মধ্যে একাধিক জন আছেন যাদের ধারণাধরন একেবারে উল্টো। গোল্ডস্মিথের। ফরমাসেসের তাগিদ আর ব্যস্ততার অক্লুশ-তাড়না ছাড়া জীবনে এঁরা এক লাইনও লিখেছেন কিনা সন্দেহ। তাঁদের জীবনে অবসরের কোন ভূমিকা ছিল না, থাকলেও তাঁরা তার সদ্যবহার করতে পারেননি। ক্রমাগত উদ্দীপ্তায়ে নিরবচ্ছিন্ন যান্ত্রিকতার অনবরত লিখে যাওয়াই ছিল তাঁদের সাহিত্যিক নিয়তি। অবশ্য তাই বলে তাঁদের সাহিত্যকর্ম যান্ত্রিকতামগ্নিত ছিল না, ছিল তা লেখকভেদে কমবেশী উচ্চস্তরের সৃষ্টির লক্ষণে ভূষিত।

এই শ্রেণীর লেখকদের মধ্যে আমরা আলেকজান্ডার ডুমা, বালজাক আর ডক্টরেভস্কির নাম করতে পারি। ডুমা লিখতেন জানিয়ে-তনিয়েই অর্ধ-রোজগারের ধান্দার, বালজাক লিখতেন পাওনাদারের ঋণশোধের প্রাণান্তকর তাগিদে এবং কতক পরিমাণে রাজকীয় জাঁকজমকে থাকবার মোহবশতঃও

কটে। আর ডস্টরেড্‌স্‌ ক্রমাগত লিখে গেছেন তাঁর জুয়ার নেশার মাস্তুল পোনবার চাপে পড়ে। শোনা যায় জুয়ার টেবিলে যে প্রচণ্ড ঝগ হয়েছিল তা শেষ করবার ভাগিদে ডস্টরেড্‌স্‌ এক পত্রিকা-সম্পাদকের সঙ্গে চুক্তিগত হন, পত্রিকার কি সংখ্যার 'ক্রাটম অ্যাণ্ড পানিশমেন্ট' উপভাষাটি কিং-ওয়াগীভাষে লিখে দেবেন বলে। বিশ্বসাহিত্যের এক শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের হারা জুয়ার নেশার স্বপ্নে, ভাবতেও অস্বাভাবিক লাগে।

আপাতদৃষ্টিতে দেখলে, ওই তিনি লেখকের বেলাতেই অত্যন্ত ভুল প্রয়োচনা তাঁদের সাহিত্যসৃষ্টিতে প্রবৃত্ত করেছিল। কিন্তু এটা সৃষ্টিকর্মের বহিঃসং-বিচার মাত্র, তার দ্বারা সৃষ্টিরহস্তের মূলে যাওয়া যায় না। লেখকের মনোজীবনকে বুঝতে তাঁর প্রাণমনের লীলার আরও গভীরে প্রবেশ করা দরকার। হতে পারে ব্যঙ্গ্যাক পাণ্ডনাদার ঠেকানার ছক লিখতেন বা ডস্টরেড্‌স্‌ জুয়ার রসদ সংগ্রহের ভাগিদে লিখতেন, কিন্তু তাঁদের লেখায় হেঁ সেই বৈষয়িকতার ছাপ মোটেই দেখতে পাওয়া যায় না। সেখানে সৃষ্টির আনন্দ-উত্তেজনারই একাধিপত্য। ব্যঙ্গ্যাক সম্বন্ধে শোনা যায়, তিনি রচনাকে নিখুঁত আর সর্বাকস্মন্দর করবার জন্যে কোন আয়াস-প্রয়াসই যথেষ্ট বলে মনে করতেন না। শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত গভীর যত্নে তিনি তাঁর রচনার সংশোধন কার্য করতেন—বহুক্ষণ না তাঁর মন অজুযোজন করত ততক্ষণ তিনি তাঁর লেখা ধরে রাখতেন, চাপতে দিতেন না। এরকমও শোনা যায়, বইয়ের প্রকাশ ব্যবসে পাবলিশারের কাছ থেকে তাঁর যে টাকা প্রাপ্য হত তার চেয়ে বেশী টাকা তাঁকে গুণে দিতে হত ছাপাখানাকে ক্রমাগত পাড়ুলিপি-পরিবর্তন আর প্রফ-সংশোধন ব্যবসে অতিরিক্ত খরচের খাতে। এটা নিশ্চয়ই বৈষয়িকতার প্রমাণ নয়—গভীর শিল্প সচেতনতারই প্রমাণ।

আসলে পত্রিকা-সম্পাদকের করমারেসই বলুন আর পাণ্ডনাদার কিংবা জুয়ার কর্তৃক শোধের ভাগিদেই বলুন, নিছক এই মানদণ্ডে বড় লেখকদের সৃষ্টিকর্মের বিচার করতে যাওয়ার মতো ভুল আর-কিছু হতে পারে না। এমন বাইরের অজু-তাড়না মাত্র, তাতে শক্তিমান লেখকের চলার বেগ আরও প্রাণবন্ত হয়, সচল হয়। করমারেসের চাপে সেরা লেখার সৃষ্টি হয়েছে, বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে এমন নজীর কুড়ি-কুড়ি।

এবার পড়ুয়াদের প্রসঙ্গে আসা যাক। লেখাপড়ার চর্চাকারীদের মধ্যে এমন বহু লোক আছেন—তাঁদের সংখ্যা অগুনতি বললেও চলে—যাঁরা জীবনভোর জু পড়েই যান, কিন্তু পারতপক্ষে দোষাতে কলম ভোবাতে চান না। এক কলম লিখতে হলেই প্রচণ্ড আলস্ত এসে তাঁদের ভর করে। পড়তে



তাদের প্রকৃত আনন্দ, বস্তুতঃ এমন অনেক মানুষ দেখতে পাওয়া যায় যারা এক মুহূর্ত বই ছাড়া থাকতে পারেন না। কিন্তু বা-ই এইসব গ্রন্থকীটদের হু-হু লিখতে বলা হল অমনি যেন এঁদের মাথার বাজ পড়ে। নানা ছলছলতোর লেখার দায় থেকে অব্যাহতি লাভ করে পুনরায় পড়ার কোটরে মুখ লুকোন।

ছলছলতোর মধ্যে একটি বহুবিদিত ছুতো হল, আগে পড়ে-শুনে ভৈরী হওয়া যাক, তারপর রচনাকার্যে হাত দেওয়া যাবে। কিনা, লেখার কাজ অভিশয় দায়িত্বপূর্ণ, তার জন্য যে মানসিক প্রস্তুতি দরকার তা আগে অধিগত করে নিয়ে তারপর লেখার হাত দিলে তবেই লেখার দায়িত্ব সঠিকভাবে পালন করা সম্ভব, নচেৎ নয়।

কিন্তু ঋত্বিরে দেখতে গেলে, এ আশঙ্কের কুমন্ত্রণা ভিন্ন আর কিছু নয়। কবে লিখে-পড়ে, গ্রন্থসমুদ্র মন্বন করে, নিজেকে সব দিক দিয়ে প্রস্তুত করে তুলব, তার পর রচনা-কর্মে আত্মনিয়োগ করব—এই করতে গেলে সারা জীবনে লেখা আর হয়েই উঠবে না। কথায় বলে, “গাইতে গাইতে গায়ন, বাজাতে বাজাতে বাজেন।” পড়তে পড়তেই লিখতে হবে, পাঠক্রমের সঙ্গে সঙ্গেই লেখক-জীবনের ভিত্তি গড়ে তুলতে হবে। হয়তো প্রথম প্রথম লেখার মধ্যে অনেক অসম্পূর্ণতা থাকবে, অনেক ভুলত্রুটি থাকবে—কিন্তু লিখতে লিখতেই অভিজ্ঞতার কথা দিয়ে তার শোধন হতে থাকবে। লেখার অনলস চেয়ে করাই লেখক হওয়ার স্রেষ্ঠ ছাড়পত্র। কবে পড়েশুনেন বিজ্ঞার বুদ্ধিতে সর্বতোমুখী নৈপুণ্যের অধিকারী হব তার পর লেখার হাত দেব—এই করতে গেলে আত্ম ফুরিয়ে যাবে, অনেক জীবনের আয়ুতেও ওই চৌকস হওয়ার অবস্থার পৌঁছানো যাবে না।

প্রখ্যাত ঐতিহাসিক আর্নল্ড জোসেফ টয়েনবী এই-জাতীয় লিখন-নিমুণ নিখুঁত-বনবার-বাতিকওয়ালা গ্রন্থকীটদের দিনরাত বইয়ের মধ্যে ডুবে থাকার অভ্যাসকে প্রশংসা তো করেনই নি, বরং তীব্র ভাষায় নিন্দা করেছেন। বইয়ের পাতায় মুখ-ভাঁজে-পড়ে-থাকা লিখন-পরায়ুখের দল এই বলে আত্মপক্ষ সমর্থন করার চেষ্টা করেন যে, নিজেকে বিজ্ঞাবুদ্ধির দীনতা সম্পর্কে তাঁদের মধ্যে বিনয়ের বোধ আছে বলেই তাঁরা সহসা লেখার হাত দিতে যান না। কিন্তু টয়েনবী এই বুদ্ধিকে মোটেই আমল দেননি। তাঁর মতে, এ নম্রতা তো নয়ই, বরং সম্পূর্ণ তার উল্টো। নম্রতার চমৎকারে এর মধ্যে উগ্র বকমের-অহংকার লুকিয়ে আছে। অহংকার, আর দায়িত্ব এড়াবার মনোবৃত্তি। কাজ-কানি-দেওয়া রূপ কর্মনির্ধিয়া। “An excuse for suspending the hard labour of intellectual activity”.

টয়েনবী তাঁর জীবনের ঘটনার উল্লেখ করে বলেছেন, নানা অভিজ্ঞতার প্রসাবে প্রথম বেচিন তাঁর উপলব্ধি হয় যে, কাজই জীবনের সারাংশ, সেটা তাঁর জীবনের এক সচ্ছিন্ন। সেদিন থেকে পড়া নয়, লেখাতেই তিনি তাঁর সবচেয়ে বেশী মনোযোগ ও উচ্চম নিয়োগ করেছিলেন। তিনি এটা নিঃসংশয়েই উপলব্ধি করেছিলেন যে পড়ার কাজ যতোই বাহ্যিক আর আনন্দীয় হোক, লেখার কাজ তার চেয়েও বহুগুণ বেশী কঠিন ও বহুগুণ বেশী সৃষ্টিগত। পড়ুয়া এই বলে আত্মপ্রসাদ লাভ করতে পারেন যে, তাঁর কাজ বুদ্ধিবৃত্তি চালনার কাজ, কিন্তু বুদ্ধিবৃত্তির কাজ হলেও তার মধ্যে কোথায় যেন একটা আনন্দের প্রশ্রয় আছে। মুদ্রিত অক্ষর পংক্তির উপর দিয়ে দৃষ্টিসংকলন করে যেতে অভিনিবেশের প্রয়োজন হয় না। লেখার পেশাকে উত্তমের প্রয়োজন পড়ে পড়ে। স্মরণীয় দুইয়ের ভিতর কোন তুলনাই চলতে পারে না।

টয়েনবীতে একটা কথাটি আছে যে, 'Writing makes a man perfect', লেখা মানুষের ব্যক্তিত্বকে সম্পূর্ণ করে। কেন এই কথা বলা হয়? বলা হয় এইজন্য যে, লিখনচর্চার মধ্য দিয়ে ভাবনার জট খুলে যায়, অস্পষ্ট চিন্তা স্পষ্টীকৃত হয়, চিন্তাকে শুচিয়ে লিখনের শিল্প আয়ত্ত করবার চেষ্টা করতে করতে সেইসঙ্গে বলার শিল্পও অলৌকিকভাবে আয়ত্ত হয়ে যায় এবং বলার কৌশল অদ্বিতীয় হবার সঙ্গে ব্যক্তিত্বের গোত্রবল হতে শুরু করে। আমাদের চিন্তার মধ্যে যে কত অস্বচ্ছতা, কত অস্পষ্টতা লুকিয়ে থাকে তা কাগজের পৃষ্ঠায় চিন্তা লিপিবদ্ধ করবার চেষ্টার আগে পর্যন্ত আমরা টের পাই না। যা-ই লিখতে বসি তখন বুদ্ধি, মনোমগ্ন ভাবনা-চিন্তাকে লেখার প্রাক্কলনভাবে পরিবেশন করা কী শক্ত ব্যাপার। লিখতে না বসা পর্যন্ত ভাবনার আত্মমোহ সহজে ভাঙে না, তার কোণা ও ভাঁজগুলি মসৃণ হয় না—যতই কেন না আমরা এই অগ্রিম আত্মপ্রসাদকে প্রশ্রয় দিই যে, লেখবার উপকরণরূপে আমি মনে-মনে যা ভেবে রেখেছি তা সর্বজনস্বত্ব, সর্বব্যাপক, সর্বকটুমুক্ত। কিন্তু লিখতে গিয়েই দেখি ওই আত্মপ্রসাদের কোন ভিত্তি নেই, চিন্তার মধ্যে কত যে ক্রটিবিচ্যুতি লুকিয়ে ছিল তার আর সীমাসংখ্যা নেই। তাসের ঘরের মতোই তখন সে আত্মপ্রসাদের সৌখ ভেঙে পড়ে।

উচ্চ চিন্তা, উচ্চ ভাব নিরন্তর মনের ভিতর মনন করলে ব্যক্তিত্বের উপর তার ছাপ পড়ে, ব্যক্তিত্ব পরিচলিত হয়। চিন্তাকে বৈজ্ঞানিক আর শিল্পসম্মত পদ্ধতিতে লিপিবদ্ধ করবার চেষ্টা করলে চিন্তার স্পষ্টতা ও আলস্ত, বুদ্ধির অসংগতি, চিন্তার খোঁয়াটেপনা ইত্যাদি শতবিধ দোষ দূর হয়। এই প্রক্রিয়ার

অস্থায়ী হতে হতে শেষ অবধি এমন একটা অবস্থা আসে যখন লেখকের ব্যক্তিত্ববহিঃ গৌরবদল হয়ে যায়, যার কথা পূর্বেই বলেছি।

পড়ুয়াদের মধ্যে অনেকে আছেন যারা পঠিত বই বা রচনার সম্পর্কে অসীমলাভিত সমালোচনার প্রলুব্ধ হন। সমালোচনার মাধ্যমে এমন একটা ভাব প্রকাশ করেন যেন তাঁদের ওই বই বা রচনা যদি লিখতে বলা হত তা হলে এর চেয়ে ঢের ঢের নিপুণভাবে তাঁরা সেটা লিখতে পারতেন। কিন্তু প্রায় ক্ষেত্রেই এটা আত্মত্বক ভিন্ন আর কিছু নয়। লিখতে বসলেই বুঝতে পারতেন কত দানে কত চাল হয়। কোন-কিছু মনে ভাবা এক কথা আর তাকে কলমের মুখে প্রকাশ করা আর-এক কথা। সাহিত্যশিল্পে রূপ-কর্ম বা externalization-এর কাজকে যে এত গুরুত্ব দেওয়া হয় তা এই-জন্যই দেওয়া হয় যে, মনের আকাশে অস্পষ্ট নীহারিকাপুঞ্জ রূপে ভাসমান ভাবনা-চিন্তার বিশেষ কোন দাম নেই যতক্ষণ না তাদের অস্পষ্ট জ্যোতিঃদেহ রূপে সৃষ্টিত ও স্থংহত করা হচ্ছে। লেখার এই বাহ্যিক কাজটি সাধিত হয়, তাই তার এত মূল্য।

অনবরত বই পড়া, না-খেয়ে দেয়ে কেবলই বইয়ের মধ্যে মূখ ঝাঁজে পড়ে থাকা, বইয়ের পর বই ক্রমাগত শেষ করে যাওয়া—বুদ্ধিবৃত্তির চর্চার নামে এ আসলে এক ধরনের আলস্তের ব্যারাম মাত্র। আলস্তের ব্যারাম এ-কারণে বলছি যে, এতে পড়ুয়ার মন মুগ্ধিত অক্ষর-পংক্তিসমূহের উপর উপর ছুঁয়ে যায় মাত্র, চিন্তা কোথাও সংকত হবার বা দানা বীধবার অবকাশ পায় না। পড়ার কাজ পরিশ্রমের কাজ বটে, কিন্তু যদি তার পিছনে অস্পষ্ট কোন লক্ষ্যের জ্যোতস্না না থাকে তা হলে সে পরিশ্রম লঘু পরিশ্রমের কোঠায় গিরে পড়ে—এমন পরিশ্রম যা করতে চিন্তের সমস্ত বৃত্তিকে সংকত করতে হয় না, যার জন্য তাৎ উন্মত্তকে একমুখী করবার প্রয়োজন হয় না। লেখাপড়া জানার প্রাথমিক বাধা উত্তীর্ণ এবং জানের একটা স্বাভাবিক তৃষ্ণার অধিকারী হলে অনেকেই এই-জাতীয় পড়ুয়া-বৃত্তিতে, বিশেষ আয়াস স্বীকার না করেই অনেক দূর অগ্রসর হতে পারেন। আরাম-কেন্দ্রার হেলান দিয়ে বলে বা বিছানায় চিং হয়ে শুয়ে বইয়ের অক্ষরপংক্তির উপর দিয়ে চোখ বুলিয়ে যাওয়া এমন কি কঠিন কাজ? এমনতর পড়ুয়াবৃত্তির স্বাভাবিক প্রকৃত দিশানের স্বরূপ নির্ণীত হয় না, হওয়া উচিতও নয়।

জানী ব্যক্তির বই-পড়ার চেয়েও সুগ্রন্থিত চিন্তার অভ্যাসকে বেশী মূল্য দেন। আবার চিন্তার অভ্যাসের চেয়েও অনেক বেশী মূল্যবান হল চিন্তা লিবিয়

করবার অভ্যাস। কোন ব্যক্তি প্রকৃতই বিদ্বান কিনা তা বোঝবার উপায় তাঁর পঠিত গ্রন্থসাহিত্যের পরিমাণের নিরূপণ নয়, তিনি বেশবাসীকে হুগরিভ চিন্তার আকারে কতটা কী দিয়েছেন তার নির্ণয়। অনেক সময় এরকমের এক-একটা ‘মীষ’ বা কিংবদন্তী বাজারে চালু হতে দেখা যায়, অসুখ ব্যক্তি যখন বস্ত্রোদ্ভেদে ভাঙাজ, তাঁর ব্যক্তিগত লাইব্রেরীতে গিয়ে দেখে বইয়ে বইয়ে আলমারী ঠাসা, দিনরাত তিনি বই পড়ায় নিবিষ্ট হয়ে আছেন তো আছেনই, মহাশয়ের দান ভাঙানোর চাইতেও তাঁর পুস্তক-পাঠের দান ভাঙানো কঠিন। কিন্তু যদি ক্রিয়াক্ষমতা করা যায় তাঁর এই পর্বতপ্রমাণ পুস্তক-পাঠের সুফলরূপে তিনি বেশবাসীকে কী ক্রিনিস উপহার দিয়েছেন, তা হলে দেখা যাবে যে ওই ক্ষেত্রে কল শূন্য। এমনভাবে অসার বিজ্ঞানভক্তা দিয়ে আমাদের কী লাভ, যে বিজ্ঞানভক্তা প্রায়োগিক পরীক্ষার অন্তর্ভুক্ত, সৃষ্টিশীল নৌদিক তৎপরতার চেষ্টারহিত? কার্যক্ষেত্রে অধীত বিজ্ঞান পরীক্ষা-নিরীক্ষাও যদি না হয় তো তেমন বিজ্ঞান কী সার্থকতা? অথচ, বিশ্বাস করুন আর নাই করুন, কলেজ আর বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতে এ-জাতীয় অপরীক্ষিত প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড বিদ্বানের সংখ্যাও বেশী। তাঁদের চিন্তা কী, বক্তব্য কী, জীবন এ জগৎ সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গী কী, দেশ তার কিছুই জানল না, শুধু মুখে মুখে গুণ্ডার এমন বিদ্বান আর হয় না। নিরুপক পদুয়ারুস্তি-সার এমন নিরফল বিদ্বান দিয়ে আমাদের কাজ নেই। দূর থেকেই তাঁদের দণ্ডনং করি।

যে সকল মজ্জাগত গাছকীট সমস্ত বিজ্ঞা অধিগত করার পর বই লিখেন সেলে মনে মনে স্থির করে বসে আছেন, তাঁদের অতঃকার অতি প্রচণ্ড। বেশ চেষ্টা করলেই সমস্ত বিজ্ঞা এক জীবনে অধিগত করা যায়। এই সব সর্বাঙ্গ-সম্পন্নতার বাস্তবিকতায় পদুয়ারদের কে বোঝাবে যে, সকল প্রকারের বিজ্ঞা এক জীবনে কেন, বহু শত জীবনেও অধিগত করা যায় না? বরং জ্ঞানের পথে যত অগ্রসর হওয়া যায় তত এই বিনম্র বোধ বাড়তে থাকে যে, আমরা কত কম জানি এবং সারা জীবনোচ্চেষ্টা করলেও জ্ঞানের সামান্য অংশই মাত্র জানতে পারি। (নিউটনের জ্ঞানসমুদ্রের তীরে শুড়ি কুড়ানোর উপমাটা একেজ্রে প্রাসঙ্গিক।) তবে কেন এই সর্ববিজ্ঞাকল্পক হওয়ার অসম্ভব, অবিদ্বান, হান্তকর চেষ্টা? তার চেয়ে পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই কাজেও গিয়া হওয়ার উদ্যোগ করা উচিত নয় কি? —লেখার কাজ, বিজ্ঞানানুসন্ধান কাজ, বক্তব্য ও ভাবপ্রচারের কাজ?

আসলে টবেনদীর এ কথাই বথার্থ যে, সর্ববিজ্ঞাবিশারদ হওয়ার চেষ্টা, প্রতিবে দেখলে, দারিদ্র এড়ানোর চেষ্টার নামান্তর। এ আলস্যের চুলনা,

অহংকারের চম্পবেশ। লেখা বাঁগা ভাজবালেন, তাঁরা কখনই যেন এই কাজ-কাঁকি-দেওয়া নিস্তার কুহকে না মজেন।

লিথিয়ে এবং পডুয়ার আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখাবার চেষ্টা ক'রেছি। নিচুক লিথিয়ে হওয়াটা যেমন আদর্শ অবস্থা নয়, তেমনি নিচুক পডুয়া হওয়াটা কোন কাজের কথা নয়। ওই দুইয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য হলে তবেই সেটা বাস্তব অবস্থা হয়ে উঠতে পারে। অর্থাৎ সার্থক লেখার ভূমিকা হিসাবে চাই অবসর ও আলস্যের অগোচর প্রস্তুতি; আবার সার্থক পডুয়া হতে হলে চাই অধ্যয়ননিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে রচনারও অক্লম্বল। প্রথমেই বেলার শর্তাধীন আলস্য অভিনন্দনযোগ্য; দ্বিতীয়ের বেলার আলস্য কেড়ে ফেলে সৃষ্টিশীল কাজে লিপ্স হওয়াটাই পছন্দ। আমাদের এই মন্তব্য প্রথম দৃষ্টিতে আপাতবিরোধময় বলে মনে হতে পারে, কিন্তু লিথিয়ে এবং পডুয়ার কাজের প্রকৃতি বিচার করলেই আর এ মন্তব্য বিরোধভাসমূক বলে মনে হবে না। মন্তব্যটিতে দুই কাজের ক্রটি দূর করে দুইয়ের গুণ সমন্বিত করার চেষ্টা করা হয়েছে।

লিথিয়ে এবং পডুয়ে চাড়া আর এক শ্রেণীর লোক আছেন যারা লিখতেও চান না, পড়তেও চান না, তাঁরা সবসময় বাক্যালাপের দ্বারা মাত্তবেদ জয়যময় জয় করতে চান। এঁরা প্রায়শঃই হন সফল সংলাপকুশল, কথোপকথনশিল্পী, ইংরেজীতে যাকে বলে conversationalist বা table talker। বাক্যের সাহায্যে উত্তর প্রত্যুত্তরদান ক্ষমতার এঁরা হন সিদ্ধশিল্পী -repartee ও retort-এ এঁদের জুড়ি খুঁজে পাওয়া যায় না। লেখা বা পড়া দুটিই আয়াসসাধ্য কাজ, তার দ্বারা কাছে এঁরা ঘেঁসেন না; পরিশর্তে সহজে চিত্তজয়ের যে পথটি এঁরা বেছে নিয়েছেন তাতেই সমগ্র উদ্ভূত কেন্দ্রীভূত করেন। এঁরা সন্তায় কিস্তিমাতের শিল্পী, আয়াস প্রয়াসে বিশ্বাস এঁদের কম। এঁদের মনে প্রায়শঃ যে ভাব বিবাজ করে উক্তর জনমন তাঁর একটি লেখায় তাকে ব্যক্ত করেছেন এইভাবে—

Perhaps no kind of superiority is more flattering or alluring than that which is conferred by the powers of conversation, by extemporaneous sprightliness of fancy, copiousness of language, and fertility of sentiment—অর্থাৎ সংলাপের শক্তি, স্বতঃস্ফূর্ত কল্পিত কল্পনা কুশলতা, বাক্যের অভ্যন্তর আর ভাবাবেগের উর্বরতা—এগুলির দ্বারা যে শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করা যায় আর কোন প্রকারের শ্রেষ্ঠত্বই বুঝি তার চেয়ে আত্মতুষ্টিকর বা লোভনীয় নয়। এই ভাবটিকে বিস্তার করে জনমন তাঁর পরেই বলেছেন যে, প্রতিভা প্রয়োগের অস্ত্রকে কেড়ে প্রশংসার

বেশীত ভাগই থাকে অজানা ও অপ্রাপ্ত, প্রশংসা পাওয়া সেলেও তাকে চোখে দেখা যায় না বা ভোগ করা যায় না। যেমন লেখক যিনি তিনি বিস্তৃত ক্ষেত্র জুড়ে তাঁর নাম বিস্তার করেন কিন্তু তাঁর এই নামের স্বকল তিনি প্রত্যক্ষভাবে সাদাস্তই ভোগ করতে পান, নাম থেকে কারদা উঠানো তো আরও পরের কথা। তিনি এমন এক বিশাল রাজ্যের মালিক যে রাজ্যের প্রজাদের উপর তাঁর প্রভু নামমাত্র এবং যে রাজ্যের প্রজাদের রাজাকে শুদ্ধ দিতে হয় না। কিন্তু সংলাপকুশল বা ব্যঙ্গরসিক যিনি, তাঁর কথা স্বতন্ত্র। তাঁর সবকিছুই হাতে চাতে নগদ বিদায়ের তুলা আশু প্রাপ্তি—কোন কিছুই কালকের জন্ত বা দূরের জন্ত ফেলে রাখা নয়। তাঁর সকল কৃতিত্বের দীপ্তি তাঁরই উপর প্রতিফলিত, সে আনন্দ তিনি লোককে বিলান সে আনন্দের চতুর্দশ তিনি নিজের দিকে আকর্ষণ করেন; তিনি এই মধ্যে আত্মসম্মতি লাভ করেন যে তাঁর শক্তি লোকে অপ্রতিদায়ে স্বীকার করে নিচ্ছে, তাঁর প্রতি বন্ধুত্বের আবেগ উচ্চাঙ্গে রূপান্তরিত হচ্ছে, মনোযোগ প্রশংসায় ফেটে পড়ছে।

একেই বলে খার দিয়ে হুদে আসলে আদার। জনসন এমন কথা বলতেই পারেন, কারণ তিনি স্বয়ং ছিলেন এক দুর্ধর্ষ সংলাপশিল্পী। তাঁর মুখনিঃসৃত বাক্য শোনবার জন্ত সর্বদা লোক তাঁর চারপাশে ঘিরে থাকত। উত্তর প্রভূত্বের শিল্পের তিনি ছিলেন অধিতীয় শিল্পী। তা বলে এমন মনে করবার কারণ নেই যে, তিনি কেবল নগদ বিদায়ের নীতিতেই বিশ্বাস করতেন। যে ডক্টর জনসন আসাপ আলোচনার টেবিলে প্রোতাকে বুদ্ধির জৌলুয়ে মাতিয়ে রাখতেন সেই ডক্টর জনসনই কঠিন পরিশ্রমে *A Dictionary of the English Language* (১৭৫৫) ও দশ খণ্ড *Lives of the Poets* (১৭৭২-৮১) লিখেছিলেন। এই অমিতশক্তির প্রচণ্ড পরিভ্রমী বিদ্বান লেখকের বেলায় সাবলীল কথোপকথনের দ্বারা আসর জমানো অবসরবিনোদন বা বিজ্ঞানমেরই একটা রকমফের ছিল মাত্র, যা সার্থক লেখকমাত্রের পক্ষেই অপরিস্কার।

## আত্মভাবী রচনা

হাসিক লেখক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশী লঘু চালের প্রবন্ধকে “আত্মভাবী রচনা” আখ্যা দিয়েছেন। আত্মভাবী অর্থাৎ সাবজেক্টিভ, অর্থাৎ এমন গল্পরচনা যার মধ্যে লেখকের একান্ত ব্যক্তিগত স্বপ্ন-দুঃখ আশা-আকাঙ্ক্ষা স্বপ্ন-কামনা প্রবন্ধের আঙ্গিকে মূর্ত হয়ে উঠেছে। এভাবে বাংলায় প্রবন্ধ সাহিত্যের যে শাখাকে “রম্যরচনা” নামে অভিহিত করে আসা হচ্ছিল, তারই একটি স্থান রপান্তরিত নাম “আত্মভাবী রচনা”। রম্যরচনা কথার চেয়ে এ কথাটি স্থান ও অধিক সুপ্রযুক্ত এইজন্য যে, সাহিত্যের সব বিষয়ই তো রম্য, পাঠকের মনে রম্যতার বোধ জাগাবার জন্তেই তো সাহিত্য, কাজেই আলোচনা করে সাহিত্যের বিশেষ কোন এক বিভাগকে রম্য নামে চিহ্নিত করার দৌলিকতা দেখা যায় না। শব্দটির স্তোতনা ব্যাপক, জোর করে তার অর্থপ্রসারের সংকোচন ঘটালে তার অর্থেরও বদল হয়ে যায়। সুতরাং ফরাসী *belles-lettres* কিংবা ইংরেজী *personal essay*-র বাংলা প্রতিশব্দ হিসাবে তাদেই প্রায় সম-অর্থবহনকারী শব্দ ‘আত্মভাবী রচনা’ কথাটি আমরা এখানে ব্যবহার করব। ‘আত্মভাবী’র স্থলে কেউ কেউ ব্যবহার করেন ‘আত্মগোঁরবী’, তবে ‘আত্মভাবী’ কথাটাই অধিক ভাবপ্রকাশক বলে মনে হয়।

প্রবন্ধের দুই স্বীকৃত বিভাগ : এক বিষয়মুখ্য, তথ্যাশ্রয়ী কিংবা তত্ত্বগতীয় প্রবন্ধ ; দুই, লঘু মনস্ব স্বচ্ছন্দচারী ব্যক্তিকেন্দ্রিক প্রবন্ধ। এই শেষোক্ত জাতের প্রবন্ধই আজকে আমার আলোচ্য বিষয়। বাংলা ভাষায় এই দুই জাতের প্রবন্ধেরই ঐতিহ্য আছে, তবে তুলনায় বিষয়মুখ্য, তথ্য বা তত্ত্বভিত্তিক প্রবন্ধের পরিমাণ সমধিক গুরু। এর একটা কারণ এই হতে পারে যে, বাঙালী মুখ্যতঃ কবির জাত হলেও, সাংখ্য ও নব্যজ্ঞানের দ্বারা কথিত এই বাংলাদেশে যুক্তির আবাদ বড়ো কম হয়নি। গোটা উনিশ শতকটাই তো হল বাঙালীর যুক্তিচর্চার কাল। ফলে বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যে বিষয়ের, তথ্যের, তত্ত্বের একটা স্থানটি ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে দীর্ঘদিনের যুক্তিচর্চার ফলে। বাঙালী গল্পলেখকেরা কাব্যকে কাব্যের স্বন্ধে রেখে গল্পে গল্পেরই চাল মূলতঃ অনুসরণ করায় বিষয়মুখ্য রচনার ধারাটাই স্বভাবতঃ সমধিক পুষ্ট হয়ে উঠেছে। আত্মভাবী রচনা বেহেতু ব্যক্তিকেন্দ্রিক সেই হেতু কতক পরিমাণে কাব্যগোঁবা। ব্যক্তিমনের স্বপ্ন-দুঃখের কথার কবিতার আমেজ না লেগেই পারে না। কিন্তু প্রায় সর্বত্র

সংস্কৃতের একনিবিষ্ট কাব্যের অঙ্গুলীলন, বিশেষ, বৈষ্ণব কাব্যের সুসমৃদ্ধ সঞ্চার, দে-কাব্যসাধনার পটভূমিতে একটি শক্তিশালী প্রভাবপটরূপে সদা-বিলম্বিত আছে, সেই সাধনার সমস্ত বল, আবেগ আর নিষ্ঠা আধুনিক কালে কাব্যক্ষেত্রে কেবল করেই এমন উদারিকভাবে আবর্তিত হয়েছে যে, কবিতার গভীর সীমানার উপচে পড়ার আর ভেতন অবসর যেনে। কবিদের প্রকাশ-আকুলতা সবটা কবিতার খাতেই গিয়েছে, গভীর জগৎ তার চিটেফোঁটাই মাত্র অবশিষ্ট থেকেছে।

বাংলা ভাষার আত্মতানী রচনার সংস্কার এই চেত্না দুর্বল। ফরাসী কিংবা ইংরেজী সাহিত্যে কিন্তু এই সংস্কার অতিশয় প্রবল। মর্টেন ( ১৫৩৩—২২ ) ফরাসী সাহিত্যে এই ধারার গভীর রচনার প্রবর্তক। তিনি বলতেন বিষয় খাই চোক নিজের কথা নিজের মতো করে ব্যক্ত করতে পারাটাই একটা শিল্প। সেই শিল্পেরই প্রমাণ বহন করেছে তার মিতব্যাক্ষী গ্রন্থের চালে লেখা প্রজ্ঞার দ্ব্যতি চিটানো ব্যক্তিগত প্রবন্ধগুলি। তাঁর রচনার ভঙ্গীতে ছিল একটি আত্মকেন্দ্রিক কিন্তু সংশোধনশীল বিনীত ভঙ্গি। *Que-sais-je* অর্থাৎ ‘আমি আর কি জানি?’ গোছের সফটিকশূলভঙ্গি জানী মনোভাব তাঁর সমগ্র রচনামঞ্চে আচ্ছাদন করে আছে। মর্টেনের অনতিকাল পরে ইংলণ্ডের সাহিত্যে বেকনের (১৫৬১—১৬২৬) আবির্ভাব। তিনি ইংরেজী সাহিত্যে ব্যক্তিগত প্রবন্ধের জনকরূপে কথিত। বেকন ছিলেন দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, রাজনীতিক; তাঁর মূল গ্রন্থগুলি ল্যাটিন ভাষায় লেখা। কিন্তু কখনও কখনও স্বাদবদলের উপায়রূপে, এবং অবসরবিনোদনেরও প্রক্রিয়া হিসাবে, তিনি ইংরেজীতে হালকা স্বরে তাঁর ব্যক্তিগত উপলব্ধি ভাবনা ধারণাই চ্যাপির বিষয়ে লিখতেন। তারই থেকে জন্ম নেয় ‘পার্সোনাল এসে’ নামক ইংরেজী সাহিত্যের সৃষ্টিস্থিত বিভাগ।

বেকনের পরে তারও বহু বহু ইংরেজ লেখক এই ধারার রচনায় হাত মেলিয়ে করেছেন। এদের মধ্যে ধারা রচনার বৈশিষ্ট্যগুণে প্রসিদ্ধি অর্জন করেন তাঁদের কয়েকজন হলেন—অ্যাডিসন, স্টিল, হুইফট, ড্রাইডেন, চার্লস জ্যাক্স, হাজলিট, ডিক্‌কিন্স, গোল্ডস্মিথ, বার্ট’ লুই স্টিভেনসন, জি. কে চেম্বারলিন, হিলেয়ার বেনক, ম্যাক্স বোয়ারবোম, ই. ডি. লুকাস, বার্ট’ লীও, গার্ডনার, স্টিফেন লীকক প্রভৃতি। লেখকতালিকা থেকে দেখা যায়, ইংরেজী সাহিত্যের এই কালেই ‘পার্সোনাল এসে’ সাহিত্যের চর্চা হয়েছে সবচেয়ে বেশী। বস্তুতঃ সব বেকনের আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধেই এ কথাটা খাটে। বাংলা সাহিত্যের বেলারও আত্মতানী রচনার কল এই কালেই বেশী উঠেছে।

সে যাই হোক, ইংরেজী ব্যক্তিগত প্রবন্ধের লেখকদের মধ্যে বেকনের পরেই



চল্লিস ল্যাংঘের নাম। এর কারণও আছে। ল্যাংঘ তাঁর জীবনের সমস্ত বিবাহ আবেগ প্রকোভ (তাঁর ব্যক্তিজীবন দুঃখময় ছিল) আশা ও হতাশা পূলক ও বেদনা তাঁর *Essays of Elia* নামক গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত প্রবন্ধগুলিতে ঢেলে দিয়েছিলেন। এমন আত্মবিক্রম আর কারও লেখায় লাগেনি। ল্যাংঘ অস্বাস্থ্য জাতের রচনা লিখলেও, ব্যক্তিগত প্রবন্ধই ছিল তাঁর আত্মপ্রকাশের শ্রেষ্ঠ মাধ্যম, স্বতরাং তাকে কেন্দ্র করেই তাঁর সৃষ্টির আবেগ সর্বাধিক ক্ষুরিত হয়েছিল। ঠিক ল্যাংঘের দ্বারা অসুখবর্তী লেখক পরে আর বিশেষ কেউ জন্মাননি, তবে তথ্যক ভর্তী বক্তোক্তিক্রীড়িত লেখার চেস্টারটন, বেলক, লীও প্রমুখরা বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দেন।

বাংলা ভাষায় আত্মভাবী রচনার সূত্রপাত বাকিমচন্দ্র থেকে। বাকিমের 'কমলাকান্তের দপ্তর', 'লোকসকল', 'মুচিরাম শুভের জীবনচরিত' প্রভৃতি এই শ্রেণীর রচনার অন্তর্গত। 'কমলাকান্তের দপ্তর' অন্তর্ভুক্ত রচনাগুলি বাঙালী জাতীয়তার চেতনার উদ্বোধন এবং বাঙালী 'বাবু' সমাজের পরাস্থকরণস্পৃহা, ইকবলীর রীতির দাস্ততা, আলস্টিবিলাস প্রভৃতি শতাব্দী জটিলচূড়িত সমালোচনার উদ্দেশ্যে লিখিত হলেও, যে ভাষায় এ ভুক্তিতে সেগুলি লিখিত হয়েছিল তাতে হাকী সুরের আনন্দ লেগেছিল। হাকী সুর এবং আত্মভাবী সুর। কমলাকান্ত অতিকেনসেবী দরিদ্র আত্মকণ, অতিকেনের অস্থপান দুঃখের যোগানের জন্য তাঁকে প্রসন্ন গোয়ালিনীর দেবদ্বিজের ভক্তি আর দাক্ষিণ্যের উপরে নির্ভর করতে হয়। কমলাকান্তের সহকারীটির নাম ভীষ্মদেব খোসানবিশ। এই তিনের অসুখকে নানা কৌতুককর পরিবেশ এবং নানা বস্ত্রশালাপের উপস্থাপন সৃষ্টি করে রচনাগুলিতে যে সব কথোলাপ পরিবেশিত হয়েছে তা একান্তভাবে লেখকের ব্যক্তিত্বের স্বরভিতে স্বরভিত। অনেকে বলেন 'কমলাকান্তের দপ্তর' ডি-কুইন্সির 'The Confessions of an Opium-eater' গ্রন্থের ছায়ায় লিখিত। একথা সত্য হতেও পারে, নাও হতে পারে। সত্য হলেও কিছু আসে-যায় না। কেননা, বাকিম বিদেশী ভক্তী বা-ই এবং যতটুকুই গ্রহণ করে থাকুন না কেন, তাকে যুগপৎ স্বকীয় প্রতিভার দ্বাতিতে ভাসাব এবং বাঙালীস্বের জারকরসে জারিত করে এমনভাবে পরিবেশন করেছিলেন যে তার গোত্রলক্ষণ বদলে গিয়েছিল, তা সম্পূর্ণ তাঁর নিজের সৃষ্টি হয়ে উঠেছিল।

বাকিমের সমসাময়িক কালে আরও দু'জন এই ধারার রচনার অস্বনীলন করেছিলেন। তাঁরা হলেন—কালীপ্রসন্ন ঘোষ ও চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়। কালীপ্রসন্ন ঘোষ বিভাসাগরের 'প্রভাত চিন্তা', 'নিশীথ চিন্তা', 'নিভৃত চিন্তা'

প্রভৃতি গ্রন্থ এবং চন্দ্রশেখর সুখোপাধ্যায়ের ‘উদ্ভাস্তের প্রেম’ ইংরেজী ‘পার্সোনাল’ বা ‘ক্যামিসিয়ার এসে’-র বকীর সংস্করণ বলা যেতে পারে। কিন্তু এই বইগুলির রচনাধর্ম পরবর্তী কালে বিশেষ দাগ রেখে যেতে পারেনি। তার কারণ দুইয়ের রচনাই ভাবাবেগের আতিশয্যমণ্ডিত। অদভ্র কালীপ্রসঙ্গের বেলায় ভাবান্তিরেক ঘনঘটাময় ধ্বনি-গম্ভীর সংস্কৃত শব্দের আধিক্যে কিছুটা নিরস্ত্রিত হলেও চন্দ্রশেখরের ক্ষেত্রে সে রকম কোন নিরস্ত্রক-শক্তি ছিল না। উদ্ভাস্তের প্রেম বাস্তবিকই উদ্ভাস্ত—পত্নী-বিয়োগের মর্যাদাসিক কিন্তু নিতান্ত ব্যক্তিগত ট্রাজিডিকে নিজের মধ্যে ধরে না রেখে তিনি প্রকাশ্তে এমনভাবে বিলাপমুগ্ধ হয়ে উঠেছেন যে ওই শোকাকুল ঘটনার বেদনার গাঢ়তাকে ছাপিয়ে তার ভাবালুতার উচ্ছ্বাসটাই যেন পাঠকের মনের তটে এসে বেশী ঘা দেয়।

উনিশ শতকে আত্মভাবী রচনার আর তেমন কোন উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত দেখতে পাওয়া যায় না। তারপরেই বিশ শতকের প্রারম্ভভাগে এসে উপনীত হই, যে কালে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ গ্রন্থের অন্তর্গত নিবন্ধগুলি রচনা করেছিলেন। ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এ “বাজে কথা” বলে একটি নিবন্ধ আছে। সেইটিকে ওই গ্রন্থের বৈশিষ্ট্যের সংকেতবাহী মনে করতে পারা যায়। নিবন্ধটির আরম্ভ এইরূপ :

“অন্ত খরচের চেয়ে বাজে খরচেই মানুষকে যথার্থ চেনা যায়। কারণ, মানুষ তখন ব্যয় করে নিজের খেয়ালে।”

“যেমন বাজে খরচ তেমননি বাজে কথা। বাজে কথাতেই মানুষ আপনাকে ধরা দেয়।”

সুতরাং ‘বাজে কথা’ বলে বাজে কথাকে উড়িয়ে দেবার যো নেই। রবীন্দ্রনাথ গ্রন্থের ভূমিকাত্তেও অসুস্থ ভাবের কথা বলেছেন। যেমন,

“এই গ্রন্থের পরিচয় আছে ‘বাজে কথা’ প্রবন্ধে।

অর্থাৎ ইহার যদি কোনো মূল্য থাকে তাহা বিষয়বস্তুরগোঁচবে নয়, রচনারসসম্প্রদায়।”

‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এর সব প্রবন্ধই অবশ্য সমান হাফা চাপের নয়। নববর্ধা, বসন্তবাণন, কেকাদ্বীপ, পাগল, সোনার কাঠি, ছবির অল, শরৎ প্রভৃতি প্রবন্ধ ভাবুকতাময়ী, চিন্তাদীপ্ত, কতকাংশে বা বর্ণনাত্মক - অল্পপক্ষে, বাজে কথা, পরিশ্রুতি, পনেরো আনা, নানাকথা, ছোটোনাগপুর, পঞ্চপ্রান্তে, লাইব্রেরী প্রভৃতি নিবন্ধের মধ্যে আছে অগ্রয়োজনের কিন্তু শৌর্যময় কথার আশ্রয়ে লম্বুক ভাবনার স্বচ্ছ বিহার। এই প্রবন্ধগুলিতেই বিশেষভাবে আত্মভাবী

রচনার স্বয়ং লেখক। পরিভাষার বিষয়, কবিত্বের পরে আর এই জাতীয় নিবন্ধ বেশী লেখেননি। সাহিত্যের এই শাখাটিকে ইচ্ছা করলেই তিনি তাঁর প্রতিভার স্বাচ্ছন্দ্যপূর্ণ পত্রপুস্তকের শোভার মুকুরিত করতে পারতেন কিন্তু যেকোন কারণেই হোক, এই শাখাটি তাঁর তেমন মনোযোগ লাভ করতে পারেনি। তাঁর সহস্রধারে উচ্ছ্বসিত পত্রসাহিত্যের বিশাল বিস্তারের মধ্যে অবশ্য মাঝে মাঝেই আত্মভাবী চিন্তার নীকরকণা ঝিলিক দিয়ে গেছে (যেমন ‘ছিন্নপত্র’, ‘জাপানযাত্রী’, ‘যাত্রী’, ‘ভাষাসিংহের পয়াবনী’, ‘পথ ও পথের প্রান্তে’ প্রভৃতি পত্রগ্রন্থের নানা স্বগতোক্তি-স্থলক অংশ), কিন্তু আলাদা করে আর তিনি এ-জাতীয় নিবন্ধে লেখনীক্ষেপ করেননি।

আত্মভাবী রচনার কসল সংক্ষেপে বেশী ফলেছে, যে কথা আগেই বলেছি, আধুনিক কালে—রবীন্দ্রনাথের পরে যে যুগের শুরু হয়েছে সেই সময়ে। প্রথম চৌধুরীর বীরবলী রচনায় এর সূত্রপাত, তার পর একে একে চারুচন্দ্র রায় (চন্দ্রনগর), প্রমথনাথ বিশী, অন্নদাশঙ্কর রায়, পরিমল গোস্বামী, বুদ্ধদেব বসু, জ্যোতির্ষ রায়, পরিমল রায়, বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, বাবাবর, অজিত দত্ত, হীরেন্দ্রনাথ দত্ত (ইন্দ্রজিৎ), সৈয়দ মুজতবা আলী, ‘রজন’, ‘হনন্দ’ প্রমুখ লেখকগণ এই দারার রচনায় বিশেষ কুশলতার পরিচয় দেন। আচার্য প্রমথ চৌধুরীর প্রবন্ধে, ছোট গল্পে, ‘সবুজ পত্র’-এর সম্পাদকীয় বক্তব্যাদিতে নামতঃ না হলেও কার্যতঃ অনেক জায়গায় আত্মভাবী রচনাদর্শ ছড়িয়ে আছে। বীরবলী ‘উইট্’ (বসবসিকতা), ‘পান্’ (শব্দদাদৃশ্যগত অলঙ্কার), ‘ব্যান্টার’ (স্নেহ) ইত্যাদি আজও বাঙালী লেখককুলের অন্তর্ভুক্তির বিষয় হয়ে আছে। অধুনাবিস্তৃত চারুচন্দ্র রায় (শিল্পী চারু রায় নন) এক সময়ে বঙ্কিমচন্দ্রের কমলাকান্তের ধরনে একখানি আত্মভাবী রচনাসংগ্রহ প্রচার করেছিলেন, সে গ্রন্থ আজ আর পাওয়া যায় না। প্রমথনাথ বিশী একজন শক্তিশালী সত্যসিঁটি লেখক—নানামুখে তাঁর লেখন-প্রতিভার বিস্তার লক্ষ্য করা যায়। যদিও সংজ্ঞার্থে আত্মভাবী রচনা তিনি কখনই লিখেছেন, তবে তাঁর সংবাদপত্রে নিয়মিত-প্রকাশিত ‘কমলাকান্তের আসর’ নামধের রচনাগুলিতে প্রায়ই এই রচনার ছাঁচ দেখতে পাওয়া যায়। ‘কমলাকান্তের আসর’ নামকরণের মধ্যেই রচনাগুলির প্রেরণার উৎস আবিষ্কার করা যায়। প্রমথনাথ স্বয়ংসিক, ব্যঙ্গপ্রবণ, প্যারাডক্সের ধরনে বাঁকা-ব্যবহারে ওস্তাদ। কমলাকান্তের অনেক গুণ তাঁর লেখার ব্যক্তিতেই কিন্তু পূর্বসূরীর গভীর ভাবোদীপনা, আবেগাকুলতা উত্তরসূরীর রচনাবৈশিষ্ট্যের অন্তর্গত নয়, সে কথা

বীকার করতেই হবে। 'তাহাড়া, সর্বপ্রকার প্রগতিশীল আন্দোলনের প্রতি তিনি অহেতুক ধ্বংসহস্ত; এরও কোন সুক্তি খুঁজে পাওয়া যায় না।

অন্নদাশঙ্কর দ্বায় প্রথম চৌদুরী শিষ্টদ্বানীর লেখক। তাঁর 'বিহুয় বই' আত্মকথার চলে আত্মভাবী রচনার একটি সুন্দর নিদর্শন। অন্নদাশঙ্করের রচনার চাল আত্মভাবী প্রবন্ধ-নিবন্ধের বিশেষ উপযুক্ত। তাঁর কলমে আছে স্নেহ-ব্যঙ্গের ধার, বিজ্ঞপ্ৰবণতা, কৌতুকহাস্যপ্রিয়তা, যদিও রামধনু-বর্ণালীর আড়ালে লুকানো মেঘভাবের যতো হাসির আড়ালে চোখের জুষ্টিও অলক্ষ্য নয়। 'তারত-বিভাগের বেদনা তাঁর অন্তরে একটি গভীর ক্ষতের সৃষ্টি করে' তাঁকে মিরস্তর বহুশাসিত্ত্ব করে রেখেছে। প্রবন্ধনিবন্ধ যা-ই তিনি লিখুন না কেন এবং তাতে বতই কৌতুক আর আয়োদের উপাদান থাকুক না কেন, একটু হাসিতে গেলেই তাঁর লেখা ফুড়ে ব্যথার কাটাটি বেতিয়ে পড়ে। হাসি আর বিষাদের এই এককালীন সমাহার আত্মভাবী রচনার একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য। অন্নদাশঙ্কর নামতঃ আত্মভাবী রচনা বেশী না লিখলেও, তাঁর কলমে যে এই ধরনের রচনার বিশেষ উপযোগী ভাবে সম্মেহ করা চলে না। তাঁর 'পথে প্রবাসে', 'কেরা', 'জাপানে' প্রভৃতি ভ্রমণগ্রন্থেও আত্মভাবী রচনার নমুনা ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত হয়ে আছে।

পরিমল গোস্বামী আর একজন সুসঙ্গিক লেখক, যার ভিতর উইট, পান, এপিগ্রাম প্রভৃতি অলংকারের সার্বক প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। বীরবলের একটি রচনাবৈশিষ্ট্য তিনি সবিশেষ আদৃত করেছেন, সেটি হল লেখার মিছরির ছুঁটির ঝিলিক ফোটানো। নিতান্ত অল্পভোজিত ও উদ্বীর্ণ নরম ভাষার অতিশয় শক্ত কথা শোনানোর শিল্পে বর্তমান সাহিত্যে তাঁর জুড়ি লেখক বোধ হয় আর কেউ নেই। বিপ্লবের পাল থেকে হাওয়া চুরি করে এনে তিনি সেই হাওয়া বিপ্লবের বিকড়েই প্রয়োগ করেন, অর্থাৎ বিপ্লবের যুক্তিতেই বিপ্লবকে ঘায়েল করেন। তাঁর বিজ্ঞপ বাইরে নিরীহ, কিন্তু ভিতরে কেটে গিয়ে বসে। এ কথার প্রমাণের জন্য বেশী দূরে যেতে হবে না, কোন একটি দৈনিকের পৃষ্ঠায় তাঁর 'এককলসী' ছন্দাধার আড়ালে লিখিত এককালীন ফাঁচার-নিবন্ধগুলিই তাঁর প্রমাণ। পরিমল গোস্বামী একজন বিদগ্ধ, বুদ্ধিপ্রধান, মাজিত ভাষাশিল্পী। তাঁর রচনার আবেদন রসগ্রাহী পাঠকের কাছে যতটা, সাধারণশ্রেণীর পাঠকের কাছে ততটা নয়। সেইটেই সম্ভবতঃ কারণ, যার জন্য তিনি প্রকৃত শক্তিদর হয়েও তাঁর জীবদ্দশা-কালে তথাকথিত জনপ্রিয় লেখকের কোঠায় উত্তীর্ণ হতে পারেননি। জনকচিত্র কারবারী দৈনিক সংবাদপত্রে লিখলেও, তিনি আসলে 'এলিট্'দের লেখক।

আত্মভাবী প্রবন্ধের রচনাবিভাগের মধ্যে বুদ্ধদেব বহু নিঃসন্দেহে প্রথম

শ্রেণীর শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন। এই লেখকের বেলাজটি ইংরেজী পার্সোনাল বা ক্যামিলিয়ার এসে-র ধরনের লেখা লেখবার সবিশেষ উপযুক্ত। পরে কাব্যে কথাসাহিত্যে নাটকে রচনার ক্ষেত্রবলন করলেও লেখকজীবনের গোড়াতেই (১৯৩২) “ক্লাইভ স্ট্রিটে চাঁদ”, “বাঘরুম”, “পুরানা পণ্টন” প্রভৃতি প্রবন্ধ লিখে তিনি এই ধারার রচনার সূত্রপাত করেছিলেন। তাঁর ‘হঠাৎ আলোর ঝলকানি’ নামক নিবন্ধগ্রন্থে এগুলি সংকলিত আছে। পরেও তিনি ‘সমুদ্রতীর’, ‘আমি চকলকে’, ‘সব পেয়েছির দেশে’, ‘দেশান্তর’ প্রভৃতি সমগ্রগ্রন্থে এবং ‘উত্তরতিরণ’ নামক রচনাসংগ্রহে এজাতীয় রচনায় তাঁর স্বভাবসিদ্ধ পারদর্শিতার প্রমাণ রেখেছেন। বুদ্ধদেব বসু অহংভাব-প্রধান, কিন্তু কবিভাবযুক্ত লেখক। অহংভাবের প্রকাশ ঘটেছে উন্নাসিকতার, আত্মকেজি কতায়; কবি-স্বভাবের অভিযান্ত্রিকি পাই ভাবনা, অসুভব, আবেগ ইত্যাদির দ্বারা বর্ণনায়। পূর্বোক্ত লেখকদের কারও কারও যাতে বিশেষ ক্ষুদ্রি, সেই লাল-বিজ্ঞপ-প্রবণতা তাঁর কলমে আসে না, যা আসে তার নাম আত্মগৌরবচেতনা এবং সাধারণ মানুষের প্রতি সীমাহীন অগজা। শুধু এই আত্মপীড়িত মনিষে যায়, কখনও কখনও আত্মজ্ঞপ হয়ে ওঠে, তাঁর অপূর্ব লিপিগুণগভাঙে এবং কাব্যস্বমার জন্ত। বুদ্ধদেব বসুর রচনারীতি ছড়ানো, ফেনানো, বাহুল্যায়িত, কলমুখর; কিন্তু দাশ্চর্য প্রাঞ্জল, উজ্জল। লেখকের গজের হাঁচ ইংরেজীর হাঁচে গড়া, তা হলেও অস্বাভাবিক ঠেকে না এজন্ত যে, আধুনিক বাংলা গজ মূলতঃ ইংরেজী ভাষাকে অনুসরণ করেই বিকাশলাভ করেছে। এতে দোষের কিছু নেই, যদি ভদ্রীটুকুকে আপন শক্তির প্রসাদে স্বীকৃত করা যায়। বুদ্ধদেব বসুর স্টাইলে আছে এই বীকরণের শক্তি, তাই তিনি একজন সার্থক গজশিল্পী।

অকালে লোকান্তরিত জ্যোতির্ময় তায় (‘উদয়ের পথে’ ব্যাত) ও পরিমল রায় একদা আত্মভাবী নিবন্ধ রচনায় যথেষ্ট শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছিলেন, কালধর্ম-বশতই ইদানীং কিছুটা বিস্মৃত হয়েছেন।

‘বাঘাবর’-এর বহুলপ্রচারিত ‘দৃষ্টিপাত’ বইয়ে এবং ‘স্বিগম নদীর তীরে’ সমগ্রকাহিনীতে আত্মভাবী রচনার আমেজ আছে—বিচক্ষণ পাঠক একটু মনোযোগী হলেই তাঁর এই রচনাবৈশিষ্ট্যটি আবিষ্কার করতে পারবেন। অধ্যাপক বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ও কবি অজিত দত্ত (‘মন পবনের নাও’) একদা ব্যক্তিগত নিবন্ধরচনার ক্ষেত্রে ব্যাপ্তি অর্জন করেছিলেন, পরে আর তাঁদের এই-জাতীয় রচনা বেশী চোখে পড়েনি।

হাফা চালের নিবন্ধ রচনার অধ্যাপক হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ওরফে ইন্দ্রজিতের

কুশলতাও সঞ্চিত। তাঁর মানস-গঠনে কাব্যভাব অল্পপাণ্ডিত্য, তবে সেই কবিতা তিনি পুথিরে নিয়েছেন পরিত্যক্তসরসিকতার স্বাভাবিক ক্ষমতার এবং প্যারাডক্সধর্মী বাক্যগঠনকুশলতার। তাঁর 'ইঙ্গিজিভের খাতা', 'ইঙ্গিজিভের আসর' বইগুলি তাঁর রচনাশক্তির নিঃসংশয় সাক্ষ্য বহন করে। সৈয়দ মুজতবা আলী আরেক জন শক্তিশালী লেখক, যার 'পঞ্চতন্ত্র' সিরিজের লেখাগুলিতে এবং 'দেশেবিশেষে' নামক ভ্রমণের বইয়ে তাঁর এই-জাতীয় শক্তির পরিচয় আমরা পেয়েছি। সৈয়দ মুজতবা আলী দেশ-বিশেষে অনেক ঘুরেছেন, সেই বিস্তৃত অভিজ্ঞতার ফসলে তাঁর রচনার ডালি পূর্ণ। পাঠকের সঙ্গে সাক্ষাৎ সম্বন্ধ তথা আত্মীয়তা স্থাপনের চক্রেতে লেখা তাঁর স্টাইলে জীবনপ্রীতি, জীবনের কথলব্য বস্তুসমূহের প্রতি আসক্তি প্রভৃতি নানা সংলক্ষণের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তিনি বড় বেশী ভাষনমুগ্ধ ('গ্যাঙ্কশাস') এবং শিষ্ট সমাজে সচরাচর অপ্রচলিত গ্রাম্য কথার বহুল প্রয়োগ দ্বারা বাংলা ভাষার মাজিত রূপটির ক্ষতিসাধনকারী। শব্দব্যবহারে প্রায়ই তাঁর মধ্যে যে উচ্ছ্বাস মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়, তা নবীন লেখকদের সামনে সংযমের দৃষ্টান্ত স্থাপন করে না। রসিকতার খাতিরে হলেও ভাষার উপর এরকম জুলুম করার অধিকার কারও নেই।

'রজন' নামের অন্তর্গত নতুন সাংবাদিক নিরঞ্জন রজুয়ার এবং 'সুনন্দ' ছদ্মনামের আড়ালে আত্মগোপনকারী বাংলার এক খ্যাতিমান কথাসাহিত্যিক কয়েক বছর আগে একটি সাময়িক পত্রের পৃষ্ঠা অবলম্বন করে নিয়মিতভাবে লব্ধপক্ষসকারী ব্যক্তিভাবাদিত হাক্কা ছাঁড়ের রচনা লিখতেন। রজনের রচনার ঢাল কিছু গভীর, অন্তর্গত সুনন্দর রচনা বেশী তুলনায় কতগুলো চটুগতায় ধার-ঘেঁষা। তবে দুইয়েরই লেখা বেশ উপভোগ্য, সে কথা অকুণ্ঠিতচিত্তে স্বীকার করতে হয়। রজন যদি তাঁর দর্শন-ঘেঁষা 'মনোলোগ'-এর অভ্যাস কমাতে পারতেন, আর সুনন্দ পারতেন রচনাকে তুচ্ছ সাময়িক প্রসঙ্গাদির কপনহারিষের উর্ধ্বে উঠাতে, তা হলে তাঁদের রচনা যে আরও বেশী আশ্রিত হয়ে উঠত সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই।

মোট কথা, আত্মভাবী রচনার প্রাচুর্য সাংস্রতিক বাংলা সাহিত্যের একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। এই খাতে আরও অনেক নতুন নতুন লেখক লিখছেন, তাঁদের সকলের নাম করা সম্ভব নয়। যে কতিপয়ের উল্লেখ করা হয়েছে তাঁদের রচনার স্বরূপপরিচয় থেকেই আশা করি বুঝতে পারা যাবে, আত্মভাবী রচনা চলমান বাংলা সাহিত্যের একটি সজীব শাখা এবং সমৃদ্ধ শাখা। অনেকের মধ্যে এই জাতীয় রচনাকে হেলাফেলা বহুবার একটা মনোভাব, তার গুরুত্বকে কমিয়ে যেখানোর একটা চেষ্টা দেখা যায়। সেটা ঠিক নয়। সাহিত্য বৈচিত্র্য-সাধনার একটি সার্থক ক্ষেত্র। তাকে যত বিভিন্ন দিক থেকে ঐশ্বর্যবান করে তোলা যায়, ততই জাতির কল্যাণ।

## সাহিত্যে খেচ্ছাচার

বাংলা সাহিত্যে ‘কল্লোল’ যুগে একবার স্নীগ-অস্নীলের সমস্তা বেধা হয়েছিল। কল্লোল পত্রিকাকে কেন্দ্র করে যে সব নতুন লেখক সাহিত্য-চর্চায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন, সম্ভবতঃ তাকণ্যের উদ্বাদনার আর অভিনবত্বের নেশায় এবং খুব সম্ভব সমসাময়িক বিদেশী সাহিত্যের আদর্শের চাঁচে তাঁদের একটা মোটা অংশ অস্নীলতার চর্চায় মেতেছিলেন। কিন্তু গত পঞ্চাশ বছরের বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের সঙ্গে যাদের পরিচয় আছে, তাঁরা জানেন কল্লোলাশ্রয়ী তরুণ লেখকদের সেই অস্নীলতার অভিযান সাকল্যমণ্ডিত হয়নি। দীর্ঘদিনের অসুশীলনের মধ্য দিয়ে এবং মচং লেখকদের সাধনার বলে প্রতি সাহিত্যের অন্তরেই যে স্ব স্ব বুদ্ধির সংস্কার নিহিত থাকে, সেই সংস্কার সময়-কালে মাথা চাড়া দিয়ে উঠে অস্নীলতাপ্রধারী সেই সব নতুনের নেশায় প্রমত্ত তরুণ লেখকদের চেষ্টা প্রতিহত করেছিল। এ ক্ষেত্রে ‘প্রগামী’ বা ‘শনিবারের চিঠি’র বা সমভাবাপন্ন অন্যান্য পত্র-পত্রিকার নিরোপ আশ্বাসন নিমিত্ত মাত্র। আসলে এই-সকল পত্রিকার মধ্য দিয়ে বাংলার সম্মিলিত শুভ মানসিকতাতই অভিব্যক্তি ঘটেছিল এবং এই অভিব্যক্তিমুখে উদ্গত প্রবল প্রতিবাদের চাপের কাছে অস্নীল-লেখকদের নতি স্বীকার করতে হয়েছিল। তৎকালীন তরুণ লেখকদের মধ্যে অনেকেই পরে তাঁদের ভুল বুঝতে পেরে তাঁদের পূর্বাসুস্থত পথ থেকে প্রতিনিবৃত্ত হন, তাঁদের মধ্যে যে শক্তিমত্তা ছিল তাকে আর নিষ্ফল ও ক্ষতিকর আবেগের পথে চালিত না করে মথার্ষ সৃজনশীলতার উদ্ভবের অভিমুখী করেন।

কল্লোল কালিকলম প্রভৃতি পত্রিকা উঠে যাবার পর চার যুগ গত হয়েছে। আমরা ভেবেছিলাম অস্নীলতার সমস্তা বৃথি বাংলা ভাষায় অতীতের বস্তুতে পরিণত হয়েছে, বাংলা সাহিত্যের শরীর থেকে বৃথি ওই বিষ একেবারেই নিশ্চির হয়েছে। কিন্তু তা তো নয়, আবার নতুন করে অদিকতর প্রবলতার সঙ্গে এই বিষ এখনকার বাংলা সাহিত্যে আত্মপ্রকাশ করতে আগন্তু করেছে দেখতে পাচ্ছি। বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের বুকের উপর অস্নীলতার যে নতুন তাণ্ডবের শুরু হয়েছে প্রতিটি সম্ভাবনাপূর্ণ মানুষকেই তা শঙ্কিত করে তুলেছে। দেশের অপণিত ছাত্র-ছাত্রী তরুণ-তরুণী কিশোর-কিশোরীদের ক্ষত্ব বাদের মনে সত্যিকার সমস্তা আছে, দারিদ্র্যবোধ আছে, তাঁরা এই অবস্থা অনাসক্ত হৃদয়ের নিশ্চূহ ভঙ্গীতে লক্ষ্য করতে পারেন না, তাঁদের সক্রিয়ভাবে এর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করতে হবে।

সক্রিয় প্রতিবাদ আরও একত্ব দরকার যে, এখনকার লেখকদের মধ্যে জেনে বুঝে ধারা লেখার নব্বতায় চর্চা করছেন তাঁরা অতিশয় সজ্জব, তাঁদের পিছনে ব্যবসায়ী দৈনিক পত্রিকাগুলির সমর্থন আছে, গোড়ী প্রকাশকেরা নিজ স্বার্থে তাঁদের সঙ্গে হাত মিলিয়েছেন, সর্বোপরি কিছু খ্যাতিনামা প্রবীণবরসী কিছু অভিযাত্রার ব্যক্তি-কেন্দ্রিক ও ভারতের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত বিদেশীভাবাপন্ন লেখক তাঁদের প্রস্তাব প্রতিপত্তি উন্নয়োগামী তরুণদের অল্পকালে প্রয়োগ করবার ক্ষমতা লড়াইয়ের ময়দানে এগিয়ে এসেছেন।

বিষয়টি এখন শুধু স্ট্রীল-অস্ট্রীলের সমস্তার মধ্যেই নিবদ্ধ নেই, তা সম্মিলিত অন্তঃস্থর সঙ্গে সম্মিলিত শ্রুতির সঙ্গে পরিণত হয়েছে। এক কথায়, সাহিত্যের বর্ণনামতে এটি স্তবাস্তবের লড়াই। দেশভারা জেতেন কি দৈত্যভারা জেতে তার উপর বাংলা সাহিত্যের ভবিষ্যৎ গতিপথ অনেকখানি নির্ভর করবে।

কল্লোল-যুগের অস্ট্রীলভার চর্চাকারী লেখকেরা যতটো বিশপগামী কোন তাঁদের সপক্ষে এই বলবার কথা ছিল যে, তাঁরা একটা কৃত্রিম ভাবের উদ্দীপনার বশে সাংস্কৃতিক নিম্নাঙ্গের স্রোতে গা ঢেলে দিয়েছিলেন কিন্তু তাঁদের উদ্ভবের পিছনে কোন ব্যাসায়িক লাভালাভের তাড়না ছিল না। তাঁরা তাঁদের অস্ট্রীল গল্পো-পত্রাসকে মুনাকার পণো পরিণত করেননি। কিন্তু এখনকার যে সব লেখক এই পথে বেয়েছেন তাঁদের সঙ্ক্ষে সে কথা বলা যায় না। যুগের বদলের সঙ্গে সঙ্গে সমাজের কাঠামোয় বদল হয়েছে। এখন নয় বিষয়ের বর্ণনাকারী গল্পোপন্যাস বর্ণের রচনা পাঠের দিকে পাঠক সম্প্রদায়ের একটি উল্লেখযোগ্য অংশের মন অস্বাভাবিক রকম উদগ্ৰ করে উঠেছে। কেউ এ-জাতীয় পাঠস্পৃহাকে আধুনিকতার বা তথাকথিত প্রগতিশীলতার অভিমান চরিতার্থ করবার উপায় বলে মনে করেন, কেউ এর মধ্যে গোঁজেন রিঃসাবৃত্তিকে চাঙ্গিয়ে তোলবার উপকরণ, উদ্বেজনার বিকৃত আনন্দ। ব্যবসায়বুদ্ধিসম্পন্ন দেহবানী লেখকেরা পাঠকদের এই দুর্বলতার ধবর রাখেন আর এটো দুর্বলতাকেই তাঁরা মুনাকার কড়িতে রূপান্তরিত করে প্রচুর টাকা ঘরে তুলছেন।

অর্থাৎ এরা জ্ঞানপানী এবং দ্বিবিধ অপরাধে অপরাধী। প্রথমতঃ, অস্ট্রীলভার চর্চাটাই একটা শুচিতা-হনোতি-সুচ্চিবিবোধী অভিনয় : দীর্ঘদিনের অসুস্থতায় পুট সাহিত্যের শুভ সংস্কারের সঙ্করকে বুলায় লুটিয়ে দেবার চেষ্টা। তার সঙ্গে হুল বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি যুক্ত হয়ে তাকে আরও অসহনীয় করে তুলেছে। এ রকম চেষ্টার ধারা সাধ দেন তাঁরা প্রগতিচর্চার নামে নিকটই ধরনের প্রতিক্রিয়া-বীজভারই পোষকতা করেন যার। এই কথাটি এখানে চিহ্নিত হওয়া দরকার



বে, অস্লীলতার বিরুদ্ধে যারা প্রতিবাদের কণ্ঠ উত্থোলন করেন তাঁরাই বর্ষাৰ্ধ প্রগতিশীল; পক্ষান্তরে যারা উনিশ-শতকের একটা বস্তাপচা পুরনো মতকে ঝাঁকড়ে ধরে আজও নিরাবরণ দেহবাদের লগ্নকে সাক্ষ্য পাইছেন তাঁদের প্রতি-ক্রিয়ামূল মনোভাব অতিশয় প্রকট। আজও যারা পুণ্য-মহাভারত-মঙ্গলকাব্য প্রভৃতি নজীরের স্মৃতিতে অস্লীলতার অঙ্কুলে সমর্থন খোঁজেন তাঁরা রক্ষণশীল নন তো কে রক্ষণশীল ?

একটা ধরতাই বুলি আর্থসংশ্লিষ্ট পক্ষের প্রচাৰের দ্বারা মুখে মুখে চালু হয়েছে যে, সাহিত্যের আবহাওয়ারকে যারা শোষিত করবার কথা বলেন, অস্লীলতার কলুষমুক্ত করবার আহ্বান জানান, তাঁরা শুচিমাযুষ্মন্ত, 'পিউরিটান'—সাহিত্যের এলাকার মধ্যে তাঁরা সমাজশাসনের নীতি আয়ধানীর দোষে দোষী। কিন্তু এর চেয়ে লক্ষ্যভ্রষ্ট অভিযোগ আর-কিছু হতে পারে না। কেউ অস্লীলতার বিরুদ্ধে আন্দোলন করলেই তিনি ক্রুর সমাজপতি বনে যান না বা তাঁর ভিতর যে লঙ্ঘ্যাত সৌন্দৰ্যবোধ ও সাহিত্যবুদ্ধি আছে তা পারিজ্ঞ হয়ে যায় না। বরং তাঁরই মমতা বেশী, তাঁরই সাহিত্যচৈতন্য অনেক বেশী স্বঃ। বিরুদ্ধ সাহিত্যের কলুষপ্রভাবে দেশের অগণিত তরুণ-তরুণী আর স্কুলের মত নিম্পাপ শিশুকিশোরের চিত্ত বিষাক্ত হোক এ যিনি চান না তাঁর দায়িত্বজ্ঞান বেশী, না, যে সব সাহিত্যিক এক কৃত্রিম শিল্পবাতন্ত্র্যের বুলি মুখে নিয়ে শিল্পীর স্বঃ ও স্বাধীনতার অঙ্কুরাতে চূড়ান্ত বকমের উচ্ছ্বলতাকে প্রস্তর দেন তাঁর দায়িত্বজ্ঞান বেশী ? সাহিত্যবুদ্ধির কথাই যদি ধঠে, সেক্ষেত্রে বলব পরিমিতিবোধ সৌন্দৰ্যের এক মূল উপাদান। যে সব লেখক বাস্তবচর্চার নাম করে মাজ্জাবোধ পদে পদে লঙ্ঘন করেন, প্রতি পাঠকেরই অন্তরে নিহিত ছন্দ ও স্বঃমার ধারণাকে বিপৰ্যন্ত করেন, তাঁদের সাহিত্যবুদ্ধি অধিক নির্ভরযোগ্য, না, যারা ওই মাজ্জাবোধকেই রচনাদেহে রক্ষিত দেখতে চান তাঁদের সাহিত্যবুদ্ধি অধিক নির্ভরযোগ্য ? শিল্পীর স্বাতন্ত্র্যের কিংবা বিজ্ঞ সাহিত্যবুদ্ধির দোহাই পেড়ে কোন কথা বললেই তা উচ্চতর জ্ঞানমণ্ডিত কথা হবে এমন অভিমান না থাকাই ভালো।

তাজাড়া, বাস্তবের সত্যটাকেই তো একমাত্র চর্চাযোগ্য বিষয় বলে গণ্য করলে চলবে না, বাস্তবের সৌন্দৰ্যের কথাও ভাগতে হবে। যেখানে সত্যের সঙ্গে সৌন্দৰ্যের বিরোধ ঘটে, সেক্ষেত্রে সত্যের রূঢ় অংশ বর্জন করতে হবে বইকি। সাহিত্য মূলত সৌন্দৰ্যের ক্ষেত্র, সত্যের স্তম্ভ রয়েছে বিজ্ঞানের এলাকা। বিজ্ঞান ও সৌন্দৰ্যকে সমীকৃত করবার প্রবণতা না বিজ্ঞানের যান বাড়ার, না সাহিত্যের উপকার করে।

কথাটা আলুবাক্যের আকারে লিপিবদ্ধ হল, হবতো তেমন পরিহার হল না।

বক্তব্যের পরিস্ফুটনের জন্য আপ্তবাক্য বা ঢালাও মন্তব্যকে বক্তব্যী কৃষ্টান্তের স্বরে নামিয়ে আনা থাক।

কোন লেখক যদি বর্তমান সমাজের রূপ সঠিক ভাবে চিত্রায়িত করবার তাগিদে তাঁর গল্প বা উপন্যাসে ‘রকবাজ’ ছেলেকে কাহিনীর নায়ক করতে চান তা হলে তার বিরুদ্ধে সাহিত্যগতভাবে কিছুই বলার থাকতে পারে না। নীতিগত আপত্তিও এ ক্ষেত্রে টেকবার নয়, কেন না জীবনে বিষয়বস্তু অগণন এবং তার যে কোনটিকে কাহিনীর উপজীব্য রূপে বেছে নেবার স্বাধীনতা লেখকের আছে। কিন্তু যেহেতু রকবাজ ছেলের চরিত্র চিত্রিত হতে যাচ্ছে সেই কারণেই তার ব্যবহৃত সকল মুখের কথা এবং কৃত সকল আচরণকেই হুবহু লেখার প্রকাশ করতে হবে এটা সাহিত্যবুদ্ধির কথা নয়, এটা অসাহিত্যিকোচিত মনোভাবের উদাহরণ। এর পিছনে ব্যবসায়িক লোভও থাকতে পারে আবার অজ্ঞানতাও থাকতে পারে—সাহিত্যিক মাহাতোষের অভাবজনিত অজ্ঞানতা। কিন্তু যা-ই থাকুক, তা সাহিত্যবোধ থেকে ভিন্নতর কোন বস্তু। ইলিয়াদসক্ত নায়কের ইলিয়াদসত্ত্বতা দেখাতে হলে তার তানং লাম্পটের বৃত্তান্ত খুঁটিনাটি প্রক্রিয়ার বর্ণনাসহ আত্মপুণিক উপস্থিত করতে হবে, সংসাহিত্যের এটা গীতি নয়। মহৎ লেখকেরা এ-জাতীয় চরিত্র বা এ-জাতীয় চরিত্রোচিত ঘটনার চিত্রণে কখনও মাহাসাম্য হারান না। তাঁরা লাম্পটের চরিত্র আঁকেন ঠিকই কিন্তু লাম্পটের প্রতিটি প্রক্রিয়া কুলিরে-ফাঁপিরে মুখগোচক ভাবার বোল-কাহন বর্ণনা করতে বাম না। তাঁদের সহজাত শৌন্দর্যবুদ্ধি এবং বিধ বর্ণনার অতিবিস্তারে তাঁদের বাধা দেয়। তাঁদের মাহাজ্ঞান তাঁদের প্রহরীর কাজ করে। বা ঘটচে তার ইচ্ছিত দিয়েই তাঁরা সন্তুষ্ট থাকেন, সকলের চোখের সামনে হাটের মাঝখানে তাঁরা নোংরা উগুড় করে টেলে দেবার কথা চিন্তাও করতে পারেন না। কামক্রিয়ার পুঙ্খানুপুঙ্খ দীর্ঘায়িত বর্ণনা পর্নোগ্রাফীর কোঠায় পড়ে, তা সাহিত্যের বিষয় নয়। বাস্তব সাহিত্যের এক প্রধান উপকরণ; পর্নোগ্রাফীতেই শুধু আভিলাষ-ছুই বর্ণনার ‘মবিড’ প্রবণতা লক্ষিত হতে দেখা যায়। কেউ যদি বাস্তব সত্যের নোহাই পেড়ে পর্নোগ্রাফীকেই সাহিত্যসৃষ্টি বলে চালাতে চান সে ক্ষেত্রে আমরা নাচার।

আজকের দিনের এই ‘রকবাজ’ সাহিত্যের সঙ্গে কেউ যখন রবীন্দ্রনাথের ঘরে বাইরে, চতুঃস্থ বা যোগাযোগ উপন্যাসের তুলনা করবার প্রয়াস পান তখন হাস্য কি কীদম বুরতে পারিনে। রবীন্দ্রনাথ হলেন অতুলনীয় সৃষ্টিশক্তির অধিকারী এক কালোত্তীর্ণ শিল্পী, তাঁর রচনার ধারার সঙ্গে সাহিত্যের বোধ-

হৃদয়বিবর্তিত সংযমবদ্ধনহীন এই সব বাগধিলা লেখকদের রচনার তুলনায় কবি-  
গুরু অমর প্রতিভার অপমান করা হয়। যেরে-বাইয়ের কিংবা চতুর্থ উপস্থানে  
জৈব কামনা বাসনার ছবি আছে সন্দেহ নেই, কিন্তু তার বর্ণালি শ্রেষ্ঠ শিল্পিসুলভ  
ব্যঞ্জনাধর্মিতার প্রলেপে অল্পগ্র, এখনকার কটকটে রঙের কুৎসিত ছেজা তাতে  
নেই, থাকে সম্ভবও নয়। সন্দীপের প্রতি পরস্পর বিমলার মোহ নিজস্ব স্তরে  
হৃদয় ও প্রাণ-অছুচ্চারিত। শচীশের প্রতি দামিনীর জৈব আকর্ষণ প্রবল বোকা  
দায় কিন্তু কোথাও বসীজনাথ চতুর্থ উপস্থানে অতিমিত্যের সহায়তায় এই  
প্রবলতার বার্তা ঘোষণা করেননি। উৎকৃষ্ট পঞ্চায়ের কবি ও কথাসাহিত্যিকের  
কাছ থেকে যা প্রত্যাশিত, নিগূঢ় ইচ্ছিত ও সংকেতের সাহায্যে তিনি তাঁর কাছ  
গেরেছেন। রাত্রির অন্ধকারে দামিনী যেখানে শচীশের পা জড়িয়ে ধরেছে এবং  
চোখের জল আর রাশ-রাশ কালো চুলের বস্তায় শচীশের পা অতিবিক্ত করে  
দিয়েছে, সেই অংশটি স্মরণ করা যাক। কী অনন্তসাধারণ শিল্পকৌশলতা, ব্যঞ্জনা-  
শিল্পের কী অনবস্ত প্রকাশ! শচীশের ডায়ারির ভাষায় “তার পর কিসে আমার  
পা জড়াইয়া ধরিল। প্রথমে তাবিলাম, কোনো একটা বুনো জন্তু। কিন্তু তাদের  
গায়ে তো বোঁগুয়া আছে এর বোঁগুয়া নাই। আমার সমস্ত শরীর যেন কুঞ্চিত  
হইয়া উঠিল। মনে হইল একটা সাপের মতো জন্তু, তাহাকে চিনি না। তার কী  
একম হুণ্ড, কী একম গা, কী একম সেজ কিছুই জানা নাই—তার গ্রাস করিবার  
প্রণালীটা ভাবিয়া পাইলাম না। সে এমন মহম বলিয়াই এমন বীভৎস, সেই  
কুখ্য পুণ্ড!” একেই বলে শিল্পীর সংযম। যা বলা হয়েছে তা ইচ্ছিতের সাহায্যে  
বলা হয়েছে অথচ কোম কথাই অব্যক্ত থাকেনি। আজকালকার কোন  
অঙ্গীলভাষ্যাসী শিল্পী হলে ঘটনাটাকে কচলিয়ে ছাড়তেন এবং ওই অতিকথনের  
দ্বারা সমস্ত ব্যাপারটাকেই ঘিনঘিনে করে তুলতেন। জৈব কামনা-বাসনার  
সংবাদ পরিবেশনের ক্ষেত্রে যা ঘটে তার আভাস দেওয়াই যথেষ্ট, তাকে চট-  
কানোটা মহৎ শিল্পীর রীতি নয়। এ ক্ষেত্রে তথ্যটা বড় কথা, কী কী  
অবস্থার সমবায়ে কোন্ কোন্ প্রক্রিয়ার সেই তথ্য সংঘটিত হয়েছে সেটা সত্যি-  
কার সাহিত্যপাঠকের কাছে আদৌ জরুরী সংবাদ নয়। পর্নোগ্রাফী ও সাহিত্যের  
এখানেই তফাৎ।

অঙ্গীলতার সপক্ষীয়তা সংস্কৃত কাব্যের মেহমিলনের বর্ণনার নজীর উপস্থাপিত  
করেন কিন্তু তাঁরা ভুলে যান যে, সংস্কৃত কাব্যের সন্তোষচিহ্নগুলি শ্রেষ্ঠ ধর্মির  
ববনিকার আবৃত্ত, প্রবণস্বধকর স্থললিত রুচিসম্পন্ন শব্দের বর্ণরেখায় অঙ্কিত।  
খিত্তি-খেউড়ের ভাষার সঙ্গে দূরতম কল্পনারও তার সাধুজ্য স্থাপন করা যায় না।

কালিদাস, অমর, ভরহরি—ধীরের এঁরা আত্মপক্ষসম্বন্ধে উদ্ধৃত করেন—ঊষা ভোগের কবি নিশ্চয়ই কিছু ঊষের সন্তোষবর্ণনা সংকুত আলংকারিকতায় কল্পবীতি এবং আত্ম-আগোলিত সংবোধের ধারণা অস্বাভাবিক কঠিন কবিতার শাসনে স্তব্ধকৃত। পক্ষ ব্যতীত নব্রতর কিংবা প্রগলভতার প্রভাব ঊষা কখনও হেননি। সংকুত কবিতার পক্ষসংস্কারই আলাদা। তা যদি হয় তো ঊষের উদাহরণ দক আর খিতি-খেউডের ভাবপ্রবী এখনকার বিবরণমুখী সাহিত্যের সমর্থনে প্রযুক্ত হয় কোন বুদ্ধিতে ও কোন ভিত্তিতে ?

যেখানে পাচ্ছি আমাদের সাহিত্যের কোন কোন বর্ষায়ান্ লেখক অল্লীশ লেখকদের সমর্থনে এগিয়ে এসেছেন। ঊষের বিচারের স্বাধীনতার বাধা দিতে চাই না, কিন্তু সবিনয়ে ঊষের এ কথা বলতে চাই যে, সাহিত্যের প্রতি লেখক হিসাবে ঊষের কল্পিত দায়িত্ব পালন করতে গিয়ে মাহুস হিসাবে সমাজের প্রতি ঊষের যে বৃহত্তর দায়িত্ব আছে সে দায়িত্ব ঊষা সম্পূর্ণই বিস্মৃত হয়েছেন। দেশের অগণিত সাধারণ শিক্ষিত মাহুস চাত্রচাত্রী আর কিশোর-কিশোরীদের মঙ্গলামঙ্গলের চিন্তা ঊষের মগজে আদৌ প্রবেশ করেছে না ; শির ও সাহিত্যের অধিকার রক্ষার সংকীর্ণ প্রায়শঃ বিপদাবলম্বী চিন্তা, ঊষের সমস্ত চিত্ত অধিকার করে রেখেছে। ঊষা লেখক হতে পারেন কিন্তু স্নানাগরিক নন। আর খতিয়ে দেখলে, স্নানাগরিকতা তুলেথকের গভীর বহির্ভূত বিষয় নয়। শিল্পীর স্বাধীনতা রক্ষা করবার নামে উদ্যোগগামিতাকে প্রভাব আর উজ্জ্বলতাকে সমর্থন করবার চেষ্টা করলে দেশবাসী ঊষের ক্ষমা করবে না।

শ্রীলতা-অশ্রীলতার বিতর্কে ধীর অশ্রীলতার পক্ষ সমর্থন করে বক্তব্য বিস্তার করেন ঊষা একটা বস্তাপচাপুরনো মতের প্রতিধ্বনি করেন মাত্র। সাহিত্যের সীমানা কতদূর পর্যন্ত প্রসারিত থাকে উচিত, সাহিত্যের উৎকর্ষাপকর্ষ বিচারের ক্ষেত্রে শ্রীলতা-অশ্রীলতার নিরূপণ একটা প্রাসঙ্গিক বিষয় কিনা, সূক্ষ্ম-অসূক্ষ্মের ধারণার সঙ্গে শ্রীল-অশ্রীলের ধারণাকে সমীকৃত করা যায় কি না—এ সব প্রশ্ন আজকের নয়, উনিশ শতকের স্বাক্ষরমণি সময় থেকেই ইউরোপীয় সাহিত্যে এইগুলি নিয়ে যথেষ্ট তোলপাড় আর সোরগোল হয়ে গেছে। ধরাসী সাহিত্যের প্রকৃতিবাদী (স্ট্যাচারালিস্ট) কথাবারগণ হীবনের স্বাভাবিক অর্থাৎ অনিচ্ছিত রূপের বিবস্ত বর্ণনাকে শুধু যে ঊষের প্রয়োজন্যের উপলব্ধি করেছেন তাই নয়, ঊষা এটাকে একটা তত্ত্ব

রূপেও প্রচার করবার চেষ্টা করেছেন। স্বেচ্ছায়, মোপাসাঁ, জোলা প্রমুখ লেখকদের লেখায় আমরা এই তত্ত্বের প্রতিকলন দেখতে পাই। তাঁদের এই মতবাদের টেড ইংলও গিরেশ পৌছেছিল। তারই স্রোতোধূষে বিশ শতকের প্রথম মহাবুদ্ধের পরে ইংরেজী সাহিত্যে উৎকৃষ্ট হয়েছিল ডি. এইচ. লয়েক প্রমুখ শক্তিমান লেখকদের সচেতন দেহবাদ। আবার করাশী ও ইংরেজী সাহিত্যের এই জাতীয় প্রভাবের প্রতিক্রিয়ায় আমেরিকার সাহিত্যে প্রকট দেহবাদী রচনার খাতার উদ্ভব। থিয়োডোর ড্রেইকার, হেনরি মিলার, নভোকভ প্রমুখকে বোধ হয় এই ধারার প্রতিনিধি স্থানীয় লেখক রূপে নির্দেশ করা যায়। মার্কিন সাহিত্যের দেখাদেখি সারা পশ্চিম ইউরোপের সাহিত্যেই এখন উৎকট দেহান্ত্রিত রচনার আধিক্য। ইতালীর মোবাত্তা, ফ্রান্সের ফ্রান্সোয়া সার্গ কিংবা ইংলণ্ডের কিংসলি এমিস প্রমুখ লেখকেরা কিছু আকস্মিক সংঘটন নয়, একটা পূর্ণাপর সম্বন্ধযুক্ত বিগত ঐতিহ্যেরই তাঁরা একালীন বহিঃ-প্রকাশ মাত্র। এই ঐতিহ্য প্রকৃতিবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত, দেহান্ত্রী, এবং কম বা বেশী পরিমাণে ব্যবসায়বুদ্ধি নির্ভর।

সুতরাং আমাদের সাহিত্যের যেমন একালীন লেখক মনে করছেন অঙ্গীলতার শোষকতা করে তাঁরা একটা নতুন কিছু করছেন বা বাংলা সাহিত্যকে প্রগতির খাতে বইয়ে নিয়ে যাচ্ছেন, তাঁরা আত্মপ্রশংসা করছেন মাত্র। তাঁদের এ ন্যাপারে প্রগতিশীলতার অভিমান না থাকাই ভালো, কারণ তাঁরা যেটা করছেন তা প্রগতিও নয়, নতুনত্বও নয়, একটা উজ্জ্বল বাসী মতেরই আসলে তাঁরা জাবর কাটছেন। এ জাতীয় আধুনিকতার অভিমান নিতান্ত পলক, তার পাবের তলার কোন মাটি নেই, সুতরাং সামান্য একটু টোকাতেই তাঁদের ঘরের মতো ওই সমস্তরচিত সৌধ ধ্বংস পড়তে বাধ্য।

যদি কেউ বলেন, হলট বা মতটি পুরাতন, তাতে কী এসে যায়? যদি প্রকৃতিবাদের আর দেহবাদের পক্ষে জোরালো যুক্তি থাকে এবং সে যুক্তি অকাটা হয়, তা হলে ওই দুই আদর্শ যে মতের মধ্যে প্রস্থিত তবু পুরনো বলেই তাকে অগ্রাহ্য করবার কোন মানে হয় না। তাছাড়া উনিশ শতকীয় সাহিত্যেই তো তথাকথিত অঙ্গীলতার শুরু নয়, এর বহু আগে থেকেই আমরা সাহিত্যের চিত্রণের মধ্যে দেহবাদী প্রভাব দেখতে পাই। প্রাচীন সংস্কৃত কাব্যে শূদ্রের রস সাহিত্যের পরিবেশনযোগ্য বিবিধরসের অন্ততম রস রূপে পরিগণিত হয়েছে, যথাবৃৎসের বৈকব সাহিত্যে নারিকার বয়ঃসন্ধিকালীন রূপ কিংবা নারিক-নারিকার অভিসার বর্ণনায় যথেষ্ট বাড়াবাড়ি করা হলেও তা

বোঝাবই বলে গণ্য হয়নি। রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্রের বিভাষক্যর কাব্যে সন্তোষভিত্তি আছে, কিন্তু তাতে ওই দুই কাব্য বাংলায় কাব্যায়োদী পাঠকের কাছে অপাংক্তের হয়ে যায়নি। অল্প দিকে ইউরোপের ঋণস্বী সাহিত্যেও এ জাতীয় বর্ণনার কিছু অসম্ভাব নেই। এমন কি যে শেকসপীর সাহা পৃথিবীর পর্ব, তিনিও তাঁর লেখক জীবনের আদি পর্বে 'ভেনাস অ্যান্ড অ্যাডোনিস' ও 'দি গ্রেস অব লুক্রেসিয়া' নামক দুটি আদ্যিসািত্যক কাব্য রচনা করেছিলেন। তাছাড়া তাঁর নাটকগুলিরও এখানে সেখানে আদ্যিসের কিছু কমতি নেই। সুতরাং এই যদি বিশ্বসাহিত্যের প্রকৃত পরিমিত হয় তা হলে কেনই বা একালের সাহিত্যেও আদি রমের চর্চা সমর্থনীয় হয়ে না? যতটি পুরাতন বলেই কেন তাকে অগ্রাহ্য করব?

এর উত্তরে বলি, সাহিত্যের ধারণায় ইতোমধ্যে যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন সাধিত হয়ে গেছে। বিশ্বসাহিত্যের স্রোতধীনী বেয়ে গত পঞ্চাশ বছরে কত যে জল গড়িয়ে গেছে সে যেমাল প্রতিবাদী মতের প্রবক্তারঃ রাখেননি। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, যে সব দেশে পচনশীল ধনতন্ত্র ও ক্ষয়িষ্ণু বৃত্তোয়া সমাজ-ব্যবস্থা এখনও টিকে আছে সেই সব দেশের সাহিত্যেই, যেমন পশ্চিম ইউরোপের দেশসমূহের সাহিত্যে ও মার্কিন দেশের সাহিত্যে, দেহবাদী রচনার বাড়াবাড়ি ও চড়াছাড়া। পরশোষণপুষ্ট বিলাসী ভোগী সমাজেই শুধু এ-জাতীয় অবক্ষয়-মূলক আত্মমুখী সাহিত্যের সৃষ্টি হওয়া সম্ভব, পরিপ্রম ও কর্মের চেতনাপূর্ণ সমষ্টিকল্যাণ উদ্দীপিত সমাজতন্ত্রী দেশগুলির সাহিত্যে কিন্তু এ-জাতীয় বস্তুবিমুখ আত্মগতিমূলক ভোগোদগারপূর্ণ রচনাদর্শকে আদৌ প্রায় দেওয়া হয় না। এ ব্যাপারে পশ্চিম ইউরোপ আর পূর্ব ইউরোপের সাহিত্যের ভিতর আপমান-ক্রমিক পার্থক্য।

আমাদের সাহিত্যের কথা যদি ধরা হয় তা হলে মানতেই হবে যে, মঙ্গলকাব্যের যুগ আর আধুনিক সাহিত্যের যুগের মধ্যে কচি ও দৃষ্টিভঙ্গীর হুহুস্তর পার্থক্য। একথাটা আমাদের সর্বদাই স্মরণে রাখা দরকার যে, ওই দুই যুগের মধ্যবর্তী সময়ে বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ নামক দুই অসীম শক্তি ও প্রতিভাধর লেখক বাংলাদেশে আবির্ভূত হয়েছিলেন, দ্বারা বাংলা সাহিত্যের কচিৎ আমূল রূপান্তর সাধন করে গিয়েছেন। তাঁরা সাহিত্যের আব-হাওয়াকে সম্পূর্ণ শোধিত করে দিয়ে গিয়েছিলেন। শতাব্দ্য এতটা শক্তিশাল্য লেখক না হলেও তিনিও নিজ কমতাব্যুত্তের মধ্যে থেকে বঙ্কিমচন্দ্র আর রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিয় দ্বারা কেই অক্ষুণ্ণ করেছেন। এই তিন দিকপাল সাহিত্যাত্মক

নিজ নিজ ভাবে নবন্যায়ের জৈব সম্পর্কের বিষয়ে লিখেছেন, কিন্তু কোথাও তাঁদের বর্ণনা আকর্ষণীয়তার অশালীনতার পাঠকের কটিকে নিয়গামী করেনি। তাঁরা ইচ্ছিত আর সংকেতের সাহায্যে তাঁদের অভীপ্সিত উদ্দেশ্য সিদ্ধ করেছেন। জী পুস্তকের মিলনের ঘটনাকে একটা 'ফ্যাক্ট' হিসাবে যাত্র তাঁরা উপস্থিত করেছেন, যৌন মিলনের সাভবর বা খুঁটিনাটি বর্ণনা করে তাঁরা তাঁদের কল্পনাশক্তির অপমান করেননি। প্রমাণ বাক্যমণ্ডলের 'কৃষ্ণকান্তের উইল' উপন্যাস, রবীন্দ্রনাথের 'ঘরে-বাইরে' 'চতুর্দশ' ও 'দোগাযোগ' উপন্যাস, পরচন্দ্রের 'ঐক্য' 'গৃহদাহ' ও 'চিরজীবন' উপন্যাস। অপিচ এঁদের দেহ বর্ণনা সংস্কৃত তথা বৈষ্ণব কাব্যমূলভ ধ্বনির শাসন দ্বারা সুরঞ্জিত : এখনকার অনেক লেখকের ঐতিবর্ষণ বিন্ধি-খেউড়ের ভাষার মধ্যে ধ্বনিসৌন্দর্যের বাস্পর খুঁজে পাওয়া যায় না। সাহিত্যের মূল উপজীব্য শব্দ, শব্দের আট এখনকার কাগের তথ্য-কবিত বাস্তববাদী লেখকদের পাল্লায় পড়ে তার কৌলীগ্র হারিয়েছে। ইতর শব্দের ক্রমাগত ধ্বংস ও সংঘাতে সাহিত্যের আভিহ্যাত্য আর রইল না।

বাংলা কথাসাহিত্যের উল্লিখিত তিন প্রধানের জগজ্জ্যাস্ত দৃষ্টান্তের পর জীবনের অবিকৃত রূপ সাহিত্যে ফুটিয়ে তোলার অজুহাতে তাঁদের স্বদেশের আদর্শকে অগ্রাহ্য করে বিপরীত প্রতিক্রিয়ামুখে নয়তার চর্চায় নিরঙ্কুশ হয়ে ওঠায় যথেষ্ট বুকের পাটা দরকার। স্বীকার করি আমাদের কিছু কিছু হালের লেখক এই বুকের পাটা দেখিয়েছেন, কিন্তু এই প্রদর্শনীকে সংসারতল কোনক্রমেই মনে করা চলে না, বরং তার আঠেপৃষ্ঠে হঠকারিতার ছাপ স্পষ্ট। এবং সেই সঙ্গে ঐতিহ্যজ্ঞানের অভাবটোও চোখে না পড়ে পারে না। রবীন্দ্রনাথকে অভ্যন্তরীণ সুনীতিবাদ কিংবা কৃত্রিম ব্রাহ্ম চরিতার আবহে লালিত খুঁতখুঁতে কচির লেখক বলে বর্ণনা করে মহলবিপ্লবের কাছ থেকে হাততালি কুড়নো যেতে পারে, কিন্তু এ-জাতীয় সন্তা বাহ্যিকুরিপনা বাংলা সাহিত্যের ট্র্যাডিশন তথা রবীন্দ্রনাথের সর্বাতিশায়ী প্রতিভা সম্পর্কে নিতান্ত দীন চেতনারই প্রমাণ দেয়।

আর যদি তর্কের স্বাতিরে ধরেও নেওয়া যায় যে ঐশ্বরী সাহিত্য বা বিগত-কালীন বাংলা সাহিত্যে অঙ্গীলতা অনাচর্যীয় ছিল না, তাতেই বা কী? পুরাতনের নজীরে অঙ্গীলতার উপরে দাগা বুলিয়ে যেতে হবে? পুরাতনের আমরা নিতান্ত বশবদ হাস নই। এত এত ব্যাপারে আমরা পুরাতনকে অস্বীকার করবার সাহস দেখিয়েছি, আর এই ব্যাপারেই শুধু নিরুপায়ের মতো পুরাতনের অকলসংলয় হয়ে থেকে নতুন কালের স্বয় আদর্শের দিকে পিঠ দিয়ে থাকতে হবে এটা কেমন কথা? এ কি একপ্রকার অদৃষ্টবাদ নয়? অস্বাভাবের মতো পুরাতনের কাছে প্রতি-

বোধহীন আত্মসমর্পণ নয় ? ঝাড়া কথার কথার বলেন কালিদাসের কাব্যেও তেঁা সজ্ঞাপ্রতি ছিল, ঠৈক্য বা মজল কাব্যেও তেঁা দেহবর্ণনা ছিল, সুতরাং আমরাই া কেন তাকে পাশ কাটিয়ে যাব, তাঁরা এক ধরনে নিয়তিবাদের পোষকতা করেন। ঐতিহাসিক নিয়তিবাদের হাতে এর নাম দেওয়া যেতে পারে 'সাহিত্যিক নিয়তিবাদ'। দুই কারণে এই সাহিত্যিক নিয়তিবাদ বর্জনীয়। প্রথমতঃ, এতে পুরাতন সাহিত্যের কোন কোন বিষয়ের প্রতি বার্ষবুদ্ধিগ্রন্থত পক্ষপাত দেখানো হয় ; দ্বিতীয়তঃ, এর দ্বারা বীর স্বাভাব্য আত্মার অভাব বোঝায়। অঙ্গীলতার সমর্থক লেখকগণ প্রাচীন সাহিত্যের অনেক কিছুই বর্জন করেছেন ; কিন্তু সেই বৈশিষ্ট্যটির দ্বারা ছাড়তে পারছেন না যার প্রতি তাঁদের স্বভাবগত ঠোক বর্তমান এবং যাকে ঝাঁকড়ে থাকলে তাঁদের বৈবরিক লাভের সুবিধা সমূহ। এটা হিসাবী বুদ্ধি ছাড়া আর কিছু নয়। এই হিসাবী বুদ্ধি অধঃপতিত এ কারণে যে, এ একেবারেই পরপ্রত্যয়নের বুদ্ধি, আত্মস্বাভাব্য বা আত্মনির্ভরতার লেশও এর ভিতর খুঁজে পাওয়া যাবে না।

উপরের বুদ্ধিক্রম অনুসরণ করে আমি আমার সমস্ত শক্তি দিয়ে বলতে চাই যে, যে সকল লেখক অঙ্গীলতার সমর্থন বাগ্জাল বিস্তার করেন তাঁরা আদৌ প্রগতির শিখরের লেখক নন। তাঁরাই আসলে প্রতিক্রিয়াশীল, রক্ষণধর্মী, প্রাচীনশরী। পক্ষান্তরে, যে সকল লেখক অঙ্গীলতা পরিহার করে সাহিত্যের আবহাওয়ারকে নির্মল ও শুচিতার্মাণ্ডিত করার কথা বলেন, তাঁরাই যথার্থ প্রগতিশীল। যথার্থ আধুনিক মনোভাবযুক্ত। তাঁদের মনোভাব প্রগতিশীল আর আধুনিক এই জন্য যে, তাঁরা সাহিত্যকে পুরাতনের দাসত্ববন্ধন মুক্ত করে তাকে উজ্জল ভবিষ্যতের দিকে এগিয়ে দিতে চাইছেন। তাঁদের দৃষ্টি সম্মুখে বিসর্পিত, পুরাতন কালের ঘোর দ্বারা আচ্ছন্ন নয়। অতীতের পশ্চাৎটান তাঁদের অগ্রসর চলার পথে পথে বাধার সৃষ্টি করছে না।

সত্যি কথা বলতে কি, এখন যে আকারে পশ্চিম ইউরোপে, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে ও ভারতীয় দৃষ্টান্তে আমাদের সাহিত্যের একাংশে অঙ্গীলতার বেসাতি চলছে তাকে প্রতিক্রিয়াশীল বলাই যথেষ্ট নয়, একাত্মীয় সাহিত্যের অবক্ষয়ের মূল সমাজ-ব্যবস্থার কারণে অনেক গভীরে নিহিত। আমি আগেই বলেছি যে, বিলাসিতাময় ভোগ-কেন্দ্রিক পরসাদা সমাজেই শুধু অঙ্গীল সাহিত্যের চর্চা হতে দেখা যায়। এটা অকারণ নয়। ধনতান্ত্রিক সমাজের বিশেষ গড়নের সঙ্গে অঙ্গীল মনোভাবীর নিকট সম্পর্ক। এই দৃষ্টিতে অঙ্গীল সাহিত্য হল একটি বিকলাল শিশুর মতো। ধন-তন্ত্রের ঠগসে বুর্জোয়া সমাজ-ব্যবস্থার গর্তে এই বিকলাল শিশুর জন্ম। এবং



বিকলাধ নিউকে দেখিয়ে বাহুবের দৃঢ়প্রকৃতিতে হুতুহুতি দিয়ে একশ্রেণীর ভিকাদীবি যেমন ভিকা আহরণ করে, তেমনি এক শ্রেণীর লেখকও অঙ্গীল সাহিত্যরূপ বিকলাধ নিউর প্রদর্শনীর সাহায্যে বাহুবের দৈব প্রকৃতিতে হুতুহুতি দিয়ে অহুতিত উপারে অর্ধোপার্জনের চেষ্টা করে। অস্ত্রান্ত হুশটা ব্যবসায়ের হতো এ ব্যবসারেও বিজ্ঞাপনী প্রচারের মহিমা অপরিমীম। কৌশলী প্রচারকগণ প্রায়শঃ প্রচার সাহায্যে রাতকে দিন আর দিনকে রাত করে তুলেছে; যা আদৌ সাহিত্য নয়, পর্নোগ্রাফীর চেয়েও অপকৃষ্ট বস্তু। তাকে অতুলনীয় সাহিত্যহুতি ল্যাখ্য দিয়ে পাঠক সমাজকে ধোঁকা দিয়ে চলেছে। সম্প্রতিকালে আমাদের সাহিত্যে এ-জাতীয় অপপ্রচার আমরা বিস্ময় প্রত্যক্ষ করোচ্ছ, তাইতে আধুনিক সাহিত্য-ব্যবসারে প্রচােরের যে কী সাংঘাতিক কুমিকা তা হাড়ে হাড়েই টের পেরেছি।

আমি আমার আলোচনার কোন গ্রন্থবিশেষের নাম করণ না, ইচ্ছা করেই করব না; কারণ অভিজ্ঞতায় দেখেছি নামোন্মেষের দ্বারা এই জাতীয় কুকৃতি-পূর্ণ গ্রন্থের প্রচারের পথটাই অধিকতর সুগম করে তোলা হয় মাত্র। সরলমনা পাঠক এর দ্বারা প্রায়শঃ প্রলুব্ধ ও বিভ্রান্ত হন এবং জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে সাহিত্যের নাম ভাঙিয়ে দ্বারা আপলে পর্নোগ্রাফীর কারণর করে তাদের ফাঁদে পা দেন। পাঠক হুতু প্রকাশকের বড়বড়ের বলি হন তা আমি চাইতে পারি না। কিন্তু কথা তা নয়, কথা হচ্ছে সাহিত্যের সকলকে রাত্তা মুড়িয়ে অতি সংসারে এই যে উৎকৃষ্ট নিকট বস্তুকে সাহিত্য বলে চালানার চেষ্টা করা হয় তার বিশদ সম্পর্কে সকলের হুসিয়ার হওয়া প্রয়োজন। আত্মকাল অঙ্গীলতার সমর্থনকারী পত্র-পত্রিকায় এ-জাতীয় যুক্তিক্রমের প্রয়োগ প্রায়শঃ দেখতে পাই। কি? না, সাহিত্যে ঙ্গীল-অঙ্গীল বিচার্য প্রশ্ন নয়; প্রশ্ন হচ্ছে রচনা বিশেষ সাহিত্য হয়ে উঠেছে কিনা সেইটে যাচাই করে দেখতে হবে। সাহিত্যের অমুখকে ঙ্গীল-অঙ্গীল বলে কথা নেই, হুন্দর বা অহুন্দর এই মানদণ্ডেই মুখাতঃ সাহিত্যের বিচার হওয়া কর্তব্য।

এ কথায় হাসব কি কাঁদব বুঝতে পারিনে। কারা এইসব যুক্তি যোগাচ্ছেন? প্রায়ই নবীন প্রজন্মের লেখকের দল, যাদের অনেকেরই বয়স এখনও ত্রিবিংশ-বত্রিশের কোঠা ছাড়ারনি। ভাবুন একবার কাণ্ডখানা! সাহিত্য সাহিত্য পদব্যাচ্য হয়েছে কিনা, হুন্দরের বানোত্তীর্ণ হয়েছে কিনা এ নিরূপণ করতে অনেক সময় একটা গোটা জীবন কেটে যায় : সাহিত্য বিচারক তাঁর সমগ্র জীবনের নিকা অভিজ্ঞতা উপলব্ধি এ কাজে নিয়োগ করেন তবে যদি এ ব্যাপারে কোন

হিন্দুস্তানি লিঙ্কাতের কিনারায় পৌঁছতে পারা যায়। আর এঁরা সাহিত্য কেঁদে  
 তুমিষ্ট হবেই স্বন্দর-অস্বন্দর সাহিত্য-অসাহিত্য ইত্যাকার বড়ো বড়ো কথা  
 আসন্ন সরগরম করবার চেষ্টা করছেন। যদি এঁদের চেপে ধরা যায় সাহিত্যের  
 স্বন্দর বা অস্বন্দর বলতে এঁরা কী বোঝেন তা ব্যাখ্যা করে বলতে হবে, তা  
 হলে আমি ছোর করে বলতে পারি এঁদের কারও মুখে কোন উত্তর যোগাবে  
 না। স্বন্দর-অস্বন্দর সাহিত্য-অসাহিত্য ওই কথাগুলি আসলে ধরতাই বুলি  
 হিসাবে বলা, ওঁদের সৃষ্টির সুলিতে কথাগুলি stock-phrase হিসাবে শাকানো  
 আছে, কিন্তু এ সব কথার প্রকৃত তাৎপৰ্য্য এঁদের জানা নেই, জানবার কথাও  
 নয়। জীবনব্যাপী সাধনার বে জ্ঞান আয়ত্ত হয়েও হতে চায় না, তা তরুণ  
 বয়সী লেখক সাহিত্যের প্রাথমিক অভিজ্ঞতার সহায়ে কেমন করে আয়ত্ত করবে ?  
 ততরাং এঁদের এই এইসব গালভরা কথাকে বাগভাষিত ছাড়া আর কী  
 বলা যায় ?

## শ্রীলতা ও অশ্রীলতা

শ্রীলতা-অশ্রীলতার প্রসঙ্গটি নিয়ে ইতঃপূর্বে বাংলা সাহিত্যে বহু বাদানুবাদ হয়ে গেছে। অনেক বাক্যের ধূলি ও তর্কের বড় এই প্রসঙ্গটিকে কেন্দ্র করে কিছুদিন বাদে বাদেই উৎকীর্ণ হয়েছে। এর শুক আজ থেকে অনেক বছর আগে, রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা কাব্যসৃষ্টির প্রসঙ্গে স্বিজেঞ্জলাল রায়ের প্রতিবাদের মধ্য দিয়ে। তারপর পর্যায়ক্রমে যতীন্দ্রমোহন সিংহের সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা-কল্পে অভিধান, পাবলিক প্রসিকিউটর তারকনাথ সাধুর অতিরিক্ত শুচিতার নাই এবং সেই বাস্তবিকের প্রভাববশে সাহিত্যশাসনের অত্যাংসাহ, কল্লোল গোষ্ঠীর কোন কোন লেখকের বিরুদ্ধে অশ্রীলতার দায়ে লালবাজারের সমনজারী এবং তাঁদের কিছু কিছু নই নিষিদ্ধকরণ, কল্লোল বনাম শনিবারের চিঠির অবিরাম বাক্যবন্দ, গিচিয়া বাসিকের পৃষ্ঠায় রবীন্দ্রনাথের 'সাহিত্য ধর্ম' নামক বিখ্যাত বিতর্কিত প্রবন্ধের প্রকাশ এবং সেই প্রবন্ধের বক্তব্যকে কেন্দ্র করে ওই প্রবন্ধের পক্ষে-বিপক্ষে নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, শরৎচন্দ্র, স্বিজেঞ্জনাথের নাগচী প্রমুখ একাধিক রথী-মহাত্মীর লেখনী ধারণ, অশ্রীলতার বিরুদ্ধে শনিবারের চিঠির সম্পাদক সঙ্কনীকান্ত দাসের নিরবচ্ছিন্ন প্রচার-অভিধান এবং তাঁর সেই কাণ্ডে মোহিতলাল মজুমদার, অশোক চট্টোপাধ্যায়, যোগানন্দ দাস, অমল হোম প্রমুখ বিশিষ্ট সমালোচক ও সাংবাদিকদের সহায়তা দান, ছোড়াপাঁকো ঠাকুরবাড়িতে কবিশুদ্ধ পৌরোহিত্যে অহুষ্টিত সাহিত্য-সভায় বিবদমান দুই পক্ষের প্রতিনিধিদের একত্র জমায়েত এবং শ্রীলতা-অশ্রীলতার মামলার নিষ্পত্তিকরণের চেষ্টা—প্রভৃতি ও ইত্যাকার আরও অনেক ঘটনা ঘটে গেছে যার থেকে বুঝতে পারা যায় শ্রীলতা-অশ্রীলতার প্রসঙ্গটিকে ঘিরে এযাবৎ বাংলা সাহিত্যে জল বড় কম খোলা হয়নি।

যোলা জল এখনও খিতোয়ার লক্ষণ নেই, কিছুকাল আগেও সমরেশ বসু নামক একজন নতুন প্রজন্মের কথাকারের রচনাকে কেন্দ্র করে আবার নতুন করে বিতর্কের সূত্রপাত হয় এবং আবার নতুন করে পক্ষে ও বিপক্ষে বিবির সন্নিবেশ হতে দেখা যায়। প্রসঙ্গটির মীমাংসা-কল্পে একাধিক বিতর্ক সভার অহুষ্ঠান হয় এবং তার কয়েকটিতে এই ক্ষুদ্র লেখককেও অশ্রীলতার বিরুদ্ধে যুক্তিক্রম নিস্তার করে তাঁর বক্তব্য নিবেদন করবার দ্বন্দ্ব ডাকা হয়।

ইতিপূর্বে এই লেখক পরিবারের চিঠির ‘প্রসঙ্গ-কথা’ বিভাগে দেহবান এবং দেহবানী সাহিত্যের কৃৎস সম্পর্কে ধারাবাহিকভাবে কিছু প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন। সেই প্রবন্ধমালায় যত্ন ধরেই তাঁর এ সব আলোচনার আয়ত্ত্ব ও অংশ গ্রহণ।

স্নীলতা-অস্নীলতার প্রসঙ্গ নিয়ে অতীতে এবং সম্প্রতি এতই বহন আলোচনা-প্রত্যাশোচনা বাস-বিবাদের একশেষ হয়েছে, তখন আবার কেন আরেক বাক্য এই বিতর্কে চালিয়ে তোলার কী সার্থকতা? তন্ন তন্ন আলোচনার বিষয়টির হৃদ হুয়ে সাংসার পরও তার পুনরুৎপাদনের কী বৌদ্ধিকতা? এই লেখকের কি বিষয়ের এতটাই অভাব হয়েছে যে আর কোন বিষয় হাতের কাছে না পেয়ে সেট পুরনো কান্ডুই আবার নতুন করে ঘাটবার জন্ত তিনি কলম শানিয়ে ধরেছেন?

ঠিক তা নয়। অকারণে এই প্রবন্ধ ফাঁদা হয়নি। স্নীলতা-অস্নীলতাকে ঘিরে যে-বিতর্ক, ইতোমধ্যে তার পতিপ্রেমিত বদলে গিয়েছে। এতকাল যে-বিতর্ক ছিল নিত্যজুই সাহিত্যের সীমার সীমাবদ্ধ, তা আর নিছক সাহিত্যভুক্ত হয়ে নেই, তার ভিতর সমাজতাত্ত্বিক ও রাষ্ট্রনৈতিক ভাবনার উপাদানের অল্পপ্রবেশ ঘটেছে। বিম্বটিকে এখন বৃহত্তর পার্শ্বপেক্ষিভের আবর্তনের মধ্যে ফেলে বিচার করার সময় হয়েছে। সেইজন্তই আর এক দফা বিষয়টির অবতারণা, নহতো এ নিবন্ধ লিপিবদ্ধ করবার প্রয়োজনই দেখা দিত না।

একটা কথা গোড়াতেই স্পষ্ট করে বলা দরকার। নতুন বিচারে সেইটাই প্রথম কথা। অস্নীলতার বিরুদ্ধে যারা লেখনী ধারণ করেন কিংবা বিতর্ক-সভার অথবা আলোচনা চক্র ইত্যাদিতে বক্তব্য রাখেন, তাঁদের সবাইকে প্রাচীনগদ্যী, রক্ষণশীল, পিউরিটান মনোভাবাপন্ন ইত্যাদি বিচিত্র আখ্যায় লেবেল দিয়ে আখ্যাত করার একটা প্রতিবাদহীন রেওয়াজ ঠাঁড়িয়ে গেছে আমাদের সাহিত্য-সংসারে। এবং যেহেতু এই রেওয়াজের প্রতিবাদ হয় না বা কেউ প্রতিবাদ করার প্রয়োজন মনে করেন না, সেই কারণে তারই উল্টো পিঠে এটা স্বতঃসিদ্ধের মত ধরে নেওয়া হয় যে, যেসব লেখক অস্নীলতার সপক্ষে সোচ্চার, তাঁরা সব প্রগতিশীল কোটির শিল্পী, অগ্রসর ভাবনার ভাবুক, সংস্কারমুক্ত চিন্তাধর্মের ধারক ও বাহক। আমার প্রস্তাব হলো, অভিযান্ত্রিকি স্থান-পরিবর্তন হওয়া দরকার। অর্থাৎ, যারা অস্নীলতার বিরুদ্ধাচারা এবং দেহবানী সাহিত্যরচনাকে সাহিত্য এবং সমাজ উভয়েরই

পক্ষে কৃতিকর বলে মনে করেন, তাঁদের প্রগতিশীল আখ্যায় চিহ্নিত করা হোক এবং বীরা অশ্রীমতীর পক্ষ সমর্থনকারী বলে বর্ণিত, তাঁদের গায়ে প্রতিক্রিয়াশীলতার লেবেল-চিহ্ন এঁটে দেওয়া হোক। বাস্তবতায় এই স্থান পরিবর্তন যুক্তিযুক্ত। কেন যুক্তিযুক্ত সে-কথাটা একটু বিশ্লেষণসাপেক্ষ।

একটা জিনিস খুবই গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে হয় যে, যেসব লেখক বলেন যে সাহিত্যে শ্রীমতী-অশ্রীমতী বলে কিছু নেই, সাহিত্যের জাল-মশের বিচার হওয়া উচিত কিন্তু শিল্পোৎকর্ষের মানদণ্ডে, কোন্ট্রী শ্রীমতী কোন্ট্রী অশ্রীমতী এর কোন নির্দিষ্ট ধরাবাঁধা সংজ্ঞা নেই হুতরাং এই নিম্ন ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে মতভেদ হতে পারে আর সে-কারণে এটা সাধারণ বিতর্কের বিষয়ীভূত হতে পারে না, হওয়া উচিত নয়, লেখক বাস্তবে যা প্রত্যক্ষ করবেন তাকেই অবিকৃতরূপে পরিবেশন করবেন তাঁর সৃষ্টিতে, এ ব্যাপারে আগে থেকে তাঁর হাত-পা বেঁধে দেওয়া চলতে পারে না, উত্থাদি ইত্যাদি—তাঁরা কিছু প্রায় সবাই কলাটেকবল্যবাদে বিশ্বাসী শিল্পী অঙ্কার ওয়াইল্ডের ‘আর্ট ফর আর্টস সেক’ নীতির পরিপোষক, পশ্চিম ইউরোপ ও মার্কিন দেশের সাহিত্য-ধরনার গালভরা বুলি প্রয়োগ করে যাকে শিল্পীর স্বাধীনতা বলা হয়, তার প্রসঙ্গ। কিন্তু আমার বিনীত বক্তব্য হলো: এসব মত বা শিল্পদর্শ পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের রাষ্ট্র ও সমাজজীবনের একালীন পরিবর্তিত স্থিতিতে একেবারেই বাসী হয়ে গেছে। এ সব বস্তু-পটা পুরনো মতের উদ্গার তুলে পূর্বোক্ত লেখকের দল শুধু যে সামাজিক শ্রেণীবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে তাঁদের কায়েমী-স্বার্থ আর স্থিতিবাহ্যর ধ্বংসকরকারী মধ্যবর্তী অবস্থানটাকেই চিহ্নিত করেন তা-ই নয়, সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা একবারও প্রশ্নও দেন যে, যুগের অগ্রগতির সঙ্গে ভাল রেখে চলায় তাঁরা অপারগ, তাঁরা এখনও উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের ইংলও ও ফরাসী দেশের কথাসাহিত্যে যে দুটি শিল্পদর্শ সব-চেয়ে চালু মুদ্রা ছিল: কলাটেকবল্যবাদ ও প্রকৃতিবাদ (ভাচারালিজম), তারই বৃত্তসীমার মধ্যে ঘুরপাক বেঁধে মরছেন। অর্থাৎ, এঁরা পুরাতন একটি মতাদর্শকেই আধুনিক মতাদর্শ বলে চালাবার চেষ্টা করছেন এবং তার ছত্রছায়ায় তলার আশ্রয় নিয়ে অসার প্রগতিশীলতার অভিমানে ভগমগ হয়ে উঠছেন।

কিন্তু দল আবশ্যক, এটা প্রগতিশীলতাও নয়, অগ্রসর ভাবনার পরিচরবাহী কোন নতুন কথাও নয়। ক্রমাগত ব্যবহারে-ব্যবহারে এই মত একেবারেই

জীর্ণ হয়ে গেছে, তার থেকে পূর্ব্বিত কদরের দুর্গন্ধ ছড়াচ্ছে। ইতোমধ্যে সাহিত্য-লংসারের টেমস আর সেইন নদী দিয়ে অনেক অনেক জল গড়িয়ে গেছে। কালে কালে কলাটেকবল্যবাদ আর ভ্রাচারালিঙ্করের স্থান দখল করেছে ক্রিটিকাল রিভ্যালিঙ্কম যার মুখ্য প্রবক্তা হলেন ক্যাসী সাহিত্যো স্কোবেয়ার, জোলা, মোপান'। প্রমুখ শক্তিশালী কথাসাহিত্যিকগণ, এসেছে রোলার 'মানবতার জন্তই শিল্প' তত্ত্ব, এসেছে ইংলণ্ডের ডি. এইচ. লরেঞ্জের মুখে তার সম্পূর্ণ নিপন্বীত শিল্পাদর্শের ঘোষণা : 'আর্ট কর মাই সেক', অর্থাৎ আমি আমার নিজের জন্তই শিল্প রচনা করি, আর কারও জন্ত নয়, ইত্যাদি। এই সব বিভিন্ন মতের বিবর্তন হতে হতে শেষ পর্যন্ত শিল্পমত ম্যাক্সিম গর্কির পরিপোষিত 'সমাজ বাস্তবতা' (সোশ্যালিস্ট রিভ্যালিঙ্কম)-এর নীতিতে এসে একটি স্থষ্ট ও স্থসজ্জত পরিণতি লাভ করেছে। সমাজ-বাস্তবতাই শিল্পাদর্শের শেষ কথা এমন বলা আমার অভিপ্রায় নয়, তবে সাহিত্যানীতির বিবর্তন ও পরিবর্তনের পথে এটা যে একটা মস্ত বড় দিক্‌চিহ্ন, সে-বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নেই।

পরিভাষের বিষয় হলো, আমাদের কলাটেকবল্যবাদী তত্ত্বের লেখকগণ এ বিবর্তন ও পরিবর্তনের কোন খবরই রাখেন না। রাখলেও তাঁরা জ্ঞানপাপী, তাঁদের শ্রেণীগত ও ব্যক্তিগত স্বার্থের সুবিধার জন্ত তাঁরা এই বিবর্তনের স্তর-পরম্পরাগুলির দিকে শিঠ দিয়ে থেকে এখনও কলাটেকবল্যবাদ ও প্রাকৃতবাদ তত্ত্বের অকল-সংলগ্ন হয়ে আছেন এবং থেকে থেকে ওই সব অধুনা-বাতিল ধরতাই বুলির চবিত-চর্ষণ করে চলেছেন। যুগ এগিয়ে গেছে, অথচ এঁদের স্থষ্ট সাহিত্য পুরনো যুগেই রয়ে গেছে—এই যে কাল-বারণ দোষ, এই দোষে এঁদের সকলেরই রচনা কম-বেশী ছুট।

পক্ষান্তরে, যে সব লেখক ও সমালোচক স্থকৃতি, স্থনীতি, শোভনতা ও বৃহত্তর সমাজমঙ্গলের মুখ চেয়ে সাহিত্যকে মলিনতামুক্ত রাখবার দাবী জানান এবং বলেন যে, সব বাস্তবই সমান চিত্রণযোগ্য নয়, ভাল-ভাল বাস্তবের গাদা থেকে বাড়াই-বাছাই করে কেবলমাত্র সেই সব বাস্তবকেই সাহিত্যে প্রতিকলিত করতে হবে যেগুলির ভিতর সমাজকে এগিয়ে নিয়ে যাবার উপকরণ লুকায়িত আছে এবং যাদের পরিবেশনার আমাদের চিত্তের রস, সৌন্দর্য ও সমাজকল্যাণের ক্ষুধা এককালীন পরিতৃপ্ত হয়, সাহিত্য শিল্প আর কোটোগ্রাফী শিল্প এক নয়, ইত্যাদি ইত্যাদি—তাঁদের অভিষতকে দিতান্ত অস্বীকৃতি ও অস্বাভাব্যে রক্ষণশীলতার দ্বায়ে অভিযুক্ত করে এমন একটা

বাক্যনা সৃষ্টি করবার চেষ্টা করা হয় যে, এঁরা যেন সব গভীর যুগের মাহুত, গভীর যুগের লিউরিটান সমালোচকস্বলভ স্তম্ভাস্টারী বেত্রদণ্ড উদ্ভূত করে সাহিত্যশাসন করতে এসেছেন। এঁরা সাহিত্যবাদী নন, এঁরা আসলে নীতিবাদী ; গোঁথে নীতিবাদের চণমা এঁটে এঁরা সাহিত্যকে দেখার চেষ্টা করেন বলে প্রায়শ স্তম্ভ দেখেন, সমাজ শাসকের ভূমিকা সাহিত্য-সংসারে মানায় না, ইত্যাদি ও প্রভৃতি।

কিন্তু পূর্বেই বলেছি, এই বর্ণনাগুলি বাদের লক্ষ্য করে প্রয়োগ করা হয়, তাঁদের সম্পর্কে সেগুলি আদৌ প্রযোজ্য নয়। বরং উল্টো। সাহিত্যে স্রুতি ও পেশোভনতার প্রবক্তারা কেউ স্তম্ভাস্টারীর চাপকান চড়িয়ে সাহিত্যের আড়িনার আসেননি, এসেছেন সাহিত্যের মাধ্যমে সমাজকে বধাবধ স্তম্ভ পথে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার লক্ষ্যমাত্রা সাধনে স্থির রেখে সাহিত্যকে স্তম্ভর করে গড়ে তোলার ভাগিদে। বিগত কালের যতীশ্রমোহন সিংহ, তারকনাথ সাধু প্রমুখ অশ্রীলতা-বিরোধী ব্যক্তিরা যে-মনোভাব নিয়েই সাহিত্যের স্বাধারক্ষার পক্ষে ওকালতি করে থাকুন-না কেন, তাঁদের মনোভাবের সঙ্গে একালীন স্রুতিবাদীদের মনোভাবের আকাশ-পাতাল পার্থক্য। একালের ধারা সাহিত্যের আঘাতপ্রসারকে নির্মল রাখবার অমুকুলে বক্তব্য রাখেন তাঁদের সকলে না হলেও একটা উল্লেখযোগ্য অংশ সমাজ-বাস্তবতার নীতিতে বিশ্বাসী। তাঁরা মনে করেন মাহুতের মজলের কারণে সাহিত্যের সমাজ-সচেতন হওয়ার দরকার এবং সেই হেতু সাহিত্যের বিদগ্ধবস্ত্র নির্বাচনে নির্বিচার বাস্তবতার রীতি গ্রাহ্য নয়, গল্প-উপন্যাস-কবিতা-নাটক ইত্যাদির উপাধান চরনে বাস্তবের গ্রহণ-বর্জন-নির্বাচনের প্রয়োজনীয়তা আছে। অর্থাৎ এঁরা নির্বাচনপন্থী ; জীবনের ঘটনামাত্রই সাহিত্যের চিত্রিতব্য বিষয় বলে মনে করেন না, জীবনের বাস্তবে আর সাহিত্যের বাস্তবে কোথাও একটা সীমারেখা টানার প্রয়োজনীয়তা এঁরা মানেন। একজোড়া নরনারীর প্রেমাকুলতার পরিণামে জৈব মিলন সংঘটিত হওয়ার ভব্য পরিবেশনার ক্ষেত্রে এঁরা ইঙ্গিত আর ব্যক্তনার সাহায্যে ভব্যটির সংকেত দেওয়াই যথেষ্ট মনে করেন, তার ক্ষম্ত মিলনদৃষ্টের প্রতিটি খুঁটিনাটির বর্ণনাকে আবৃত্তিক বিবেচনা করেন না, বরং মনে করেন এ-জাতীর নিঃশেষকর (exhaustive) বর্ণনার শিল্পের বসস্থানি খটায়। নরনারীর মিলনের অভিলম্বায়ে বেডকম অথবা অন্ত কোন মিলনস্থলের পরিবেশের ও আচরণের, পুখারুপুখ বিবরণ পেশ করতে হবে—এটা সাহিত্যেরও নীতি নয়, জীবনেরও নীতি নয়। নরনারীর দেহ-কাণ্ডের বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের রেখাবিন্যাস ও তাঁদের তত্ত্ব সকলেরই

জানা আছে, এটা এমন কিছু গুহ্যত্ব নয় যে তার মুখে সর্বদাই কুলুপ খঁটে রাখতে হবে : ডাক্তারবা স্বাস্থ্যনিজ্ঞানের প্রয়োজনে ও দোককে নিয়মের করে ভোলাবার তাগিদে হামেশাই শারীর সংস্থান-বিজ্ঞার চর্চা করেন। তাই বলে সাহিত্যে দোক-বর্ণনার, বিশেষ নারীদোক-বর্ণনার, 'মগকা' পেলেই কোমর বেঁধে ওই দোকের বিভিন্ন অঙ্গ-সংস্থানের আন্তোপান্ত বিবরণদানে যেতে উঠতে হবে— এই অত্যাংশাণী নেবু-চটকানোর রীতি স্বকৃতিসম্মত তো নয়ই, পাঠকের অন্তর্নিহিত পরিমিত-সোধকেও ক্ষুণ্ণ করে। তাঁর সমস্ত আতিশয্য-বিমুখতার আকাজক্ষা এতে পীড়িত হয়, পরাহত হয়। সৌন্দর্য-বর্ণনার সৌন্দর্যকে বেধে-ঢেকে বর্ণনাতেই তার মাদুর্য; জাটের মানসখানে সৌন্দর্যকে সর্বাংশে অনাবৃত করে দেখালে সৌন্দর্যের আর জাত থাকে না।

পূর্বের অন্তর্জ্ঞানগুলির সূত্র ধরে এইখানে একটা ব্যক্তিগত কথা অবতারণা করছি, পাঠক মার্জনা করবেন। শনিবারের চিঠির পৃষ্ঠায় এই লেখক যখন মাসের পর মাস দারাবাহিকক্রমে দোকবানী সাহিত্যের বিরুদ্ধে স্বেশনী চালনা করছিলেন তখন একটি মহলবিশেষ থেকে এটি লেখকের বিরুদ্ধে নানাবিধ কটুক্তির বজ্রা বইয়ে দেওয়া হয়। তার মধ্যে একটি কটুক্তি ছিল এটি যে, এই লেখক সুলমাষ্টারী শুচিবাইয়ের মনোভঙ্গী নিয়ে সাহিত্য-সমালোচনার অবতীর্ণ হয়েছেন, এঁর দৃষ্টিভঙ্গী প্রতিক্রিয়াশীল। আমি এ কথার সেহিন ও সবিনয়ে অথচ দৃঢ়তার সঙ্গে প্রতিবাদ করেছিলাম, আজও প্রত্যয়িত স্বরে প্রতিবাদ জানাচ্ছি। বটেই তো! আমরা ধারা সাহিত্যের পরিমণ্ডকে নির্মল বাধার প্রয়োজনীয়তার উপর জোর দিয়ে প্রতিবাদ প্রতিরোধ আর শাসনশাসন সমালোচনার মধ্য দিয়ে সমাজকে বিপ্লবের পথে এগিয়ে নিয়ে যেতে চাইছি তাঁরা। হলাম প্রতিক্রিয়াশীল আর ধারা স্বিতাবস্থা আর সর্বপ্রকার প্রাতিষ্ঠানিক স্বার্থের সঙ্গে গাঁটছড়া বেঁধে পুরাতন সমাজ-কাঠামোকে জীইয়ে রাখবার তাগিদে এদেশের স্বস্থ ও স্বন্দর যৌবনশক্তিকে বিপথে চালিত করার অভিসন্ধি প্রণোদিত হয়ে গল্প-উপন্যাসে কেবলই নরনারীর বিরংসাবৃত্তিকে অকারণে খুঁচিয়ে তোলার চেষ্টা করেন এবং সেই স্বযোগে বেশ দুপয়সা কামিয়ে নেন, তাঁরা হলেন প্রগতিশীল! কেহাবাং, কেহাবাং। এই না ভুলে আর বাজারী সাহিত্যের এমন বোল-বোলাও হয়ে কেমন করে আজকের পশ্চিমবাংলায়। লক্ষ্য করে দেখেছি, 'শিল্পীর স্বাধীনতা', 'শিল্পীর স্বাভাব্য' কথাগুলি এঁদের মুখেমুখে অনায়াস-মনস্বণ আপ্রবাকোর মত করে। যখনই সাহিত্যের আবহাওয়াকে শোধন করার কথা হয়, বাংলায় যুগলজ্ঞকে অপসংস্কৃতির কুপ্রভাব থেকে রক্ষা করে তাঁদের স্বচ্ছ ও স্বস্থ



করবার প্রয়োজনীয়তার উপর ছোঁব দেওয়া হয়, অমনি এঁরা শিল্পের স্বাভাব্য, শিল্পীর স্বাধীনতা ইত্যাদি বিপন্ন হওয়ার ধূম তুলে হা হা করে সব ভেঙেযেড়ে আসেন বিপাক মতবাদীদের আঘাত করবার জন্য। যেন শিল্প-সাহিত্যে এঁদেরই যৌরসীপাটার অধিকার, আর কারও তাতে একচুল অধিকার থাকতে নেই।

পুনরাবৃত্তির স্বীকৃতি নিয়ে পুনরাপি বসছি, শিল্পীর স্বাধীনতা কথাটা তার প্রকৃত সমাজ-অভ্যুদয় থেকে বিচ্যুত হলে একটা ধরতাই বুলির বেণী মর্দান। পেতে পারে না, বৃহত্তর সমাজহিত, সর্বসাধারণের কল্যাণ, গণমাজ্জ্বের মঙ্গলের পরিপ্রেক্ষিতেই শুধু শিল্পীর স্বাধীনতা কথাটার যা-কিছু মূল্য, নয়তো ওই বহুস্তর, বহুব্যবহারজীর্ণ পুরনো কথাটার কানাকড়ির মূল্যও নেই। সমাজের এক বিশেষ শ্রেণীভুক্ত লেখকদের কায়েমী স্বার্থ পূরণের জন্য কথাটার উদ্ভাবনা হয়নি, কথাটা তাঁদের মুখে শোভা পায়ও না। যাদের লেখনী সাহিত্যসেবার অভ্যুদয়ে আসলে শিল্পশক্তি-ধনিক-বশিক-দানসাদারদের সেবার নিয়োজিত এবং সমাজের স্বস্থ ধ্যান-ধারণা ভাবনা-কল্পনাকে একটা মতলসী পরিকল্পনার অংশরূপে বিপক্ষে চালিত করবার কাজে সচেতনভাবে প্রযুক্ত, তাঁদের আবার শিল্পের স্বাধীনতা কি? তাঁরা তো সব ভাড়াটে কলমচালিয়ে মাত্র—মাসিকের আজীবন কতকগুলি বশংসদ জীব।

লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, যে সব বিশিষ্ট লেখকদের রচনার ভিত্তির উপর বাংলা সাহিত্যের মজবুত ও স্বন্দর দৌদটি দাঁড়িয়ে আছে তাঁদের একজনও দেহবাদী লেখক নন—অশ্রীলতার কারবার কেউ তাঁরা করেননি। কথা-সাহিত্যের বিভাগটিকে যদি আমরা এই উদ্দেশ্যে বিশেষ পর্যবেক্ষণের দৃষ্টিকোণে নির্বাচন করি ও পর্যালোচনা করি তাহলে দেখতে পাবো, বঙ্কিমচন্দ্র থেকে শুরু করে তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, অন্নরূপা দেবী, নিকশমা দেবী, উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, তারাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিজুতিজ্ঞান বন্দ্যোপাধ্যায় ও মুখোপাধ্যায়, ‘বনফুল’, প্রেমেন্দ্র মিত্র, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, মনোজ বসু, শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবোধ ঘোষ এঁদের কারও লেখাতেই কামারনের চিত্র নেই। সত্য বটে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনার কোথাও কোথাও দেহচিত্রণ উকিঝুঁকি দিয়ে গেছে, কিন্তু যখন আমরা স্বয়ং করি যে এই অপরিমীমশক্তিধর বাস্তববাদী লেখক বর্তমান পচা-গলা-ভাঙনধরা সমাজের বীজত্ব নয় রূপটিকে তুলে ধরবার প্রয়োজনেই এ কাজ করেছিলেন এবং এই অভিপ্রায়ের পিছনে তাঁর একমাত্র লক্ষ্য ছিল এই সমাজকে ভেঙে ওড়িয়ে

তার চিত্তচূর্ণের উপর নতুন সম-সমাজের বুনিরাদ পড়ে ভোলাব জন্ত জন-সাধারণের উদ্দেশে আহ্বান, তখন আমরা তাঁর দেহবাদকে অস্ত্রদের চিত্রায়িত দেহবাদ থেকে একটু পৃথক কোঠায় না ফেলে পারি না। উদ্দেশ্য দিয়েই উদ্দেশ্য-প্ররাসীর অভিপ্রায়ের নিচায় করতে হয়। এই মানদণ্ডে সমবেশ বহু বা তাঁর অসুস্থ অস্ত্রাস্ত্র লেখকদের দেহবাদের সঙ্গে মানিক অভিযান্ত্রিক দেহবাদের আসমান-অমিন পার্থক্য। প্রথমোক্ত কোটির লেখকদের দেহবাদ প্রাকৃতবাদ আশ্রিত; অস্ত্রপক্ষে মানিক বন্দোপাধ্যায়ের দেহবাদ সমাজ-বাস্তবতার লক্ষ্যপ্রসূত। দুইয়ের জাতগোত্র একেবারেই আলাদা। আর তাত্কালা, এই প্রসঙ্গে আর একটি কথাও বিবেচ্য। মানিক সাহিত্যের দুটি সুস্পষ্ট পর্ববিভাগ আছে : একটি তাঁর সাহিত্যের মনোবিকলন পর্ব, যা ১৯৩০ কি তার কাছাকাছি সময় থেকে ১৯৪৪ ৪৫ সাল পর্যন্ত প্রায় দেড় দশক কাল বোপে বিস্তৃত; দ্বিতীয়টি তাঁর প্রতিবাদ প্রতিরোধ বিজ্রোহের পর্ব : এই কালের আয়তনসীমা ১৯৪৫ থেকে ১৯৫৬ (মৃত্যুর বৎসর) এই কিক্রিয়াদিক দশককাল জুড়ে প্রসারিত। দ্বিতীয় পর্বে তাঁর সাহিত্য জটিল-কুটিল নাগজের মননের পথ চেড়ে ক্রমশই সরল ও বহিমুখী হয়ে আসছিল, ব্যক্তি-কেন্দ্রিকতার অভিলাপমুক্ত হয়ে তা ক্রমশঃ জনগণের সঙ্গে একাত্ম হবার অনুভূতিতে মিশে গিয়েছিল। মানিক বন্দোপাধ্যায়ের ধ্য-কিছু দেহবাদ তা তাঁর ওই প্রথম পর্বের রচনায়; দ্বিতীয় পর্বের রচনায় ওই বস্তুর প্রভাব সামান্যই চোখে পড়ে। কাজেই এই মানসিকতার লেখকদের সঙ্গে মানিকের নাম একসঙ্গে উচ্চারণ করা চলে না; করলে তাঁর প্রতিভার অগমাননা করা হয়।

আরও লক্ষণীয় যে, অপেক্ষাকৃত নূতন প্রজন্মের যে সব কথাসাহিত্যিক বাংলার পাঠকসমাজের উপর কমবেশী যথার্থ প্রভাব বিস্তারে সমর্থ হয়েছেন, তাঁদের কারও লেখাতেই এ ধরনের দেহবাদের পরিচয় নেই। যথা, বিমল মিত্র, নারায়ণ পট্টোপাধ্যায়, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, রমাপদ চৌধুরী, মিজির আচার্য, চিত্ত বোমাল 'তপোবিজয় বোম, কৃষ্ণ চক্রবর্তী প্রমুখ এঁদের লেখাই যে ক্রমশ পাঠক-সাধারণের দ্বারা উত্তরোত্তর আদৃত হয়েছে, পক্ষান্তরে অশ্লীলতাবাদী লেখকেরা কোণঠাসা হয়ে পড়েছেন—তাতে বোঝায় বাংলার পাঠককুল হুহু হুহুয় আদর্শ বিশিষ্ট রচনারই পক্ষপাতী।

কিছুকাল আগে দেশবাসী পরবর্ত্তের জয়ন্তবাবিকী উদ্ঘাপিত হলো। জয়ন্তাঃ এই জলে পরবর্ত্ত-সাহিত্যের প্রতি একটি বিশেষ রমোহাগারাজ্য সম্ভবানিত

ও প্রাসঙ্গিক বলে বিবেচিত হতে পারে। শরৎচন্দ্র কোথাও কি তাঁর সাহিত্যে অশ্রীলতাকে কথামাত্র প্রস্তাব দিয়েছেন? অথচ তাঁর কতই না স্বযোগ ছিল? বড় লেখক মাঝেই বেহজ আকর্ষণের ইচ্ছিতমাত্র যেন, ওই আকর্ষণের বর্ণনা লিপিবদ্ধ করে মাত্রাজ্ঞানের ভারসাম্য হারান না। তাঁরা ঘটনার বা সম্ভাব্য ঘটনার মোটা একটা বিবৃতি মাত্র উপস্থিত করেন, তার অঙ্কি-সঙ্কি বর্ণনার লেখনীর শক্তি অবশ্য ব্যর্থ বা লেখার সময় অনাবশ্যক নষ্ট করেন না। তাঁরা ঘটিত, ঘটমান বা ঘটিতব্য ক্রিয়ার আভাস দিয়েই ক্ষান্ত; তার সীমা ছাড়ানোটাকে সাহিত্যের সীমা ছাড়ানোর এবং পূর্নোগ্রাহীর এলাকার অসুগ্রহণের সমপণ্যবৃত্ত বলে মনে করেন। এবং যেহেতু শরৎচন্দ্র অসাধারণ বড় লেখক ছিলেন, সেই কারণে তিনিও এই রীতি অক্ষরে অক্ষরে পালন করে গেছেন। কোন অবস্থাতেই শোভনতা বা শালীনতার গুণী অতিক্রমণে প্রলুব্ধ হননি।

অথচ যাকে বলে জীবনের অঙ্ককার দিক, তার পরিচয় তাঁর নিজের জীবনে বড় কম ছিল না। গতানুগতিকবিহিত উডনচট্টা জীবন বাপন করতে গিয়ে তিনি ঝাঁকলা ঝাঁকলা ভরে দুর্ভাগ্যে সমাজ-বহির্ভূত মলিন জীবনের খোলাফল পান করেছিলেন। আজকের দিনের অনেক লেখকের তুলনার এই দিকে তাঁর অভিজ্ঞতার পুঁজি এতই সমৃদ্ধ ছিল যে তাই দিয়েই তিনি কয়েকশ্রদ্ধ গগরণে বই লিখে যেতে পারতেন। কিন্তু তাকি তিনি করেছেন? যেহেতু তিনি ছিলেন সত্যিকারের একজন সাহিত্যশিল্পী এবং সৌর্যবাসধর্মী লেখক, সেই কারণে তিনি তাঁর গল্পে-উপন্যাসে সাহিত্যের স্বাধর্মের সীমা কোন অবস্থাতেই লঙ্ঘন করেন নি, বাস্তব-চর্চার নামে কখনো নোংরা ঘাঁটেননি। শরৎচন্দ্র জীবনের সীমানা আর সাহিত্যের সীমানার পার্থক্য মানতেন—দুটিকে একাকার করে ফেলেননি। তিনি জীবনধর্মী সাহিত্যিক ছিলেন, তার মানে এ নয় যে জীবনের তাৎৎ অভিজ্ঞতাকেই তিনি সাহিত্যের মালমশলা রূপে ব্যবহার করেছিলেন। সেই সমস্ত মালমশলাকেই তিনি সাহিত্যের সমৃদ্ধির কাজে জীবন থেকে আহরণ করেছিলেন বাতে সমাজ এগিয়ে চলার দ্বিগদর্শন লাভ করতে পারে, মানুষ বেঁচে থাকার ও সংগ্রাম করার প্রেরণার উদ্দেশ্যে হয়। জীবনধর্মী সাহিত্য বলতে জীবন ও সাহিত্যের একীকরণ বোঝায় না, বোঝায় সাহিত্যে জীবনের স্থিতিধাচিত রূপের প্রতিকলন। সে কাজেই তাঁর সাহিত্য বিবিধতে উৎসর্গীকৃত যেখানে পাই।

## ভুলভেয়ার ও বার্নার্ড শ

বাংলা সাহিত্যে ভুলভেয়ার ও বার্নার্ড শ'-র মেজাজের লেখকের কেন আবির্ভাব হয় না, এ আমাদের অনেক দিনের আক্ষেপ। খুব সম্ভব এ দেশের কর্তৃত্ববাদী মনোভাব, অতিরিক্ত ঐতিহ্যপ্রীতি ও সাহিত্যে সমাজ-সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীর আপেক্ষিক অভাব এইজন্য দায়ী। অথবা এর অন্য কোন কারণ থাকতে পারে, ঠিক বলতে পারব না। তবে কারণ যাই হোক, এ বিষয়ে কোনই সম্ভেদ নেই যে, ফরাসী সাহিত্যে ফরাসী বিপ্লবের পূর্ববর্তী অধ্যায়ে ভুলভেয়ার তাঁর অগ্নিবর্ষী রচনাদিগু দ্বারা যে বৈপ্লবিক ভূমিকা পালন করে গেছেন, অথবা বার্নার্ড শ' বিপ্লব শতাব্দীর শেষ পার্শ্ব থেকে এই শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত ইংরেজী সাহিত্যে ইংরেজ জাতির ভগ্নাঙ্গি কপটতা শাঠ্য ইত্যাদির মুখোমুখি উন্মোচন করে নাট্য ও সমালোচনার মাধ্যমে যে নিরবচ্ছিন্ন বিজ্ঞপের চাবুক চালিয়ে গেছেন, তার সমধর্মী ভূমিকা পালন করবার মত লেখকের একান্তই অভাব বাংলা সাহিত্যে। এ বাংলা সাহিত্যের এবং আমাদের বিশেষ দুর্ভাগ্য। কেন না বাঙালী পাঠক সম্প্রদায়কে তাঁদের অভ্যস্ত জড়ত্বের আড়ষ্টতা থেকে জাগিয়ে তোলবার জন্য এই রকমের খাত বৃন্ত লেখকের খুবই প্রয়োজন ছিল—এমন লেখক, যিনি কোদালকে কোদাল বলতে কোন অবস্থাতেই বিধা করবেন না এবং স্বীয় প্রতিষ্ঠা আর জনপ্রিয়তাকে বিপর্যয়কর ও লতাকে অনিচ্ছা নিষ্ঠার আঁকড়ে ধরে থাকবেন।

ফরাসী বিপ্লবের ইতিহাসের পাঠক মাত্রই জানেন ভুলভেয়ার আর কশো। এই দুই চিন্তানায়ক বৈপ্লবিক ভাবধারা প্রচারের মধ্য দিয়ে ফরাসী বিপ্লবের জ্বলি প্রস্তুত করেছিলেন। তাঁরা দু'জন উপযুক্ত ভাবের বাতাবরণ প্রস্তুত করে দিয়ে না গেলে প্রথমে যথেষ্ট ও লাক্ষ্যবহু এবং পরে দাঁত, মারাত, রোবসপীয়ার প্রমুখের পক্ষে ফরাসী বিপ্লব খটানো সম্ভব হতো না। ভুলভেয়ার আর কশো তাঁদের অনলশ্রমী লেখনীর সাহায্যে ফরাসী জনমানুষের ভিত্তর নিদ্রোচ্চের মনোভাব সঞ্চারিত করে দিয়েছিলেন, তবেই পরবর্তী সময়ে ফরাসী বিপ্লব সংঘটিত হওয়া সম্ভব হয়েছিল।

অথচ ভুলভেয়ার আর কশোর চিন্তাধারায় ছিল আকাশ-পাতাল পার্বক্য। ভুলভেয়ার রাজতন্ত্র, বাক্যকতন্ত্র আর অভিজাততন্ত্র এই তিন তন্ত্রের বিরুদ্ধে তাঁর দীর্ঘ আত্ম প্রসাদ পুষ্ট জীবনে বিরামহীন সংগ্রাম পরিচালনা করেছিলেন ;

আর ক্রশো চেয়েছিলেন সমস্ত কৃত্রিম রাষ্ট্রিক আর সামাজিক বন্ধন-পীড়ন থেকে মুক্ত হয়ে প্রকৃতির কোলে বিবে দেতে। একজন রাষ্ট্রব্যবস্থার যুগোপযোগী সংস্কারের পক্ষপাতী; অন্তর্যম আদিমতার প্রত্যাভর্তনের প্রচারক। দুইয়ের আদর্শে আদৌ কোন মিল ছিল না। অথচ কী আশ্চর্য, দুইয়েরই ভাবধারা কয়লাসী বিপ্লবকে কার্যবিত্ত ও ত্বরান্বিত করতে সহায়তা করেছিল। দুই বিপরীত প্রান্ত থেকে অগ্রসর হয়ে এঁরা কয়লাসী বিপ্লবকে এক সংযোগবিন্দুতে এনে মিলিয়েছিলেন। এইখানেই এঁদের যুগ্ম-ভূমিকার সার্থকতা।

ক্রশো তাঁর 'সোশ্যাল কনট্রাক্ট' গ্রন্থ লিখে এক কপি ভলতেয়ারের কাছে অভিযতের দ্বারা পাঠিয়েছিলেন। উত্তরে ভলতেয়ার ক্রশোকে লিখেছিলেন : "আমি আপনার বইয়ের এইটি বর্ণণ সমর্থন করি না তবে আপনি যা সত্য বলে বিশ্বাস করেন তা প্রচার করার আপনার অধিকার আমি জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত সমর্থন করে যাব।" এই কথাগুলির মধ্যেই ভলতেয়ারের চিন্তাধারার চাবিকাঠির সন্ধান পাওয়া যায়। সেটা ছিল অষ্টাদশ শতাব্দীর মান্যমান সময়ের কিছু পরের কাল। ইংলণ্ডে তখন শিল্পনিপ্লব সাধিত হয়ে গেছে এবং তার টেউ কয়লাসী দেশেও এসে পৌঁছেছে। শিল্পনিপ্লবের আলোড়নের ফলে একদিকে বিশপ-পাদরীর দল আর উচ্চকোটির নানা হোমরা চোমরা বনেদী মানুষ আর অন্তর্যমকে নিপীড়িত-শোষিত কৃষক ও শ্রমিক শ্রেণীর মাঝ বরাবর এক নূতন সম্প্রদায়ের অভ্যুদয় হয়েছে—বুর্জোয়া সম্প্রদায়, মধ্যবিত্ত সমাজ। ওই নবোদ্ভূত মধ্যবিত্তের কণ্ঠের বাণী হলো—ব্যক্তি-স্বাভিত্ত্য। ব্যক্তির ধর্মবিশ্বাসের স্বাধীনতার, চলাচলের স্বাধীনতা, মত প্রকাশের স্বাধীনতা ও ভীতিকার স্বাধীনতার অধিকারে অবিসল অবস্থার ঘোষণাকে একটি কথার সংহত করে বললে কথাটা দাঁড়ায় : ব্যক্তি-স্বাভিত্ত্য। ক্রশোকে লেখা চিঠিতে ভলতেয়ার এই ব্যক্তি-স্বাভিত্ত্যের উপরেই জোর দিয়েছিলেন। আর তাঁর জীবনের দর্শনও ছিল তা-ই। তিনি ছিলেন মূলত যুক্তিবাদী, এবং কিছু পরিমাণে অজ্ঞেয়বাদীও তাঁকে বলা যায়। পদার্থগতের রাজধানী লিসবন শহর প্রচণ্ড ভূমিকম্পে ধ্বংসরূপে পরিণত হলে তিনি ঈশ্বরের কারুণিকত্বের স্পষ্টই সংশয় প্রকাশ করেছিলেন। সম্ভবত, যুক্তিবাদ আর অজ্ঞেয়বাদ এ দুটি মনের ধর্ম কয়েকশো ব্যক্তি-স্বাভিত্ত্যেরই লক্ষণ স্বরূপ। দিগেয়ে, হলদায়, স্ত্র আম্বাট প্রমুখ এনসাইক্লোপীডিস্ট লেখকদের সহযোগিতার ভলতেয়ার যে-বিশাল অভিধান প্রণয়নের নেতৃত্ব দিয়েছিলেন তারও মূলে ছিল এই যুক্তিবাদ আর অজ্ঞেয়বাদ। প্রকৃত প্রস্তাবে ভলতেয়ার তাঁর সময়ের কয়লাসী সমাজে যুক্তিবাদের পক্ষে আর সর্বপ্রকার কারোমৌ তত্ত্ব ও হিতাবস্থার বিপক্ষে অক্লান্ত লেখনী চালনা

করে যে-মহান কৃষিকা পালন করে গেছেন তার উপযোগিতা হুশো বছর পরে আজকের দিনেও পুরাপুরি ফুরয়নি। এখনও কোন কোন দেশে রাজতন্ত্র জাঁকিয়ে আছে, অভিজাত শ্রেণী মোটেই নির্জিত হয়নি বরং নিছক বিজ্ঞকৌলীজ ও তৎপ্রসূত নানাবিধ স্ববিধানিকে এখনও সামাজিক সাকল্যের মকে আরোহণের একটি নির্ভরযোগ্য চাড়পত্র জ্ঞান করা হয় এবং তাকে সেইভাবে ব্যবহারও করা হয়। রাজকতন্ত্র নানান গুণের ও ভেদের আলখাল্লায় আচ্ছাদনে সজ্জিত হয়ে এখনও বহাল তবিরতে টিকে আছে সর্বত্র। কখনও তার প্রতিনিধিকে বলা হয় পুরুষতীকুর কখনও সাধুবাবা কখনও গুরুজী কখনও মাতাজী কখনও মোহান্ত-মহারাজ, কখনও আর কিছু। পশ্চিমী দেশগুলির অস্থবন্ধে এরই রকমকের দেখতে পাওয়া যাবে হরেক প্রকারের পাদরি প্রিন্সেট মন্ড অ্যাংট ইত্যাদির ছডাছড়িতে। কাজেই হুশো বছরে সমাজের এমন কী উন্নতি হয়েছে? কয়ালী বিপ্লব শুধু গুজের বজ্রাই বইয়ে দিতে পেরেছিল কিন্তু রক্তশ্রোতে রাজতন্ত্র অভিজাততন্ত্র খার যাজকতন্ত্রের অবশেষ ভাসিয়ে নিতে পারেনি। এর পরও আরও দু' দুটো সমাজিক বিপ্লব হয়েছে—এই শতকের দ্বিতীয় দশকে রুশ বিপ্লব এবং মধ্যভাগে লালচীনের জাগরণ। কিন্তু তাতে কি পৃথিবীর বুক থেকে এই পূর্বোক্ত দ্বিবিধ কলকলি মুছে ফেলা সম্ভব হয়েছে? মোটেই নয়। লাভের মধ্যে, মানুষের জীবনে পূর্বে যেটুকু ব্যক্তি স্বাধীনতা আর ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য ছিল তা-ও নিশ্চিহ্ন হবার উপক্রম হয়েছে। তিনটি রক্তক্ষয়ী বিপ্লবের নীট ফল হচ্ছে এই।

কাজেই লিখি, ভুলভেদ্যের প্রয়োজন আজও ফুরয়নি। বিশেষ করে আমাদের সমাজের পরিপ্রেক্ষিতে, যে সমাজের রক্তে রক্তে এখনও মধ্যযুগীয় আচার-বিশ্বাস-সংস্কারের আধিপত্য, জাতিভেদ আর বর্ণভেদের ছাপট, সাম্প্রদায়িকতার গাঠিরে অপ্রকট কিন্তু ভিতরে অপ্রতিহত প্রভাব; ভুলভেদ্যের মেজাজ ও মানসিকতার একজন লেখকের অবশ্যই বোল-আনা প্রয়োজনীয়তা রয়েছে। কিন্তু কোন সেই-লেখক, যিনি এই অভাব পূরণ করবেন। এই উপভ্রাস ও রম্য প্রচনাগ্নাবিত সাহিত্যে লোকে শুধু সাহিত্য পাঠের একটি প্রক্রিয়ার সঙ্গেই সন্নিবেশ পরিত্রিত—পল্ল পেল। জাতীয় জীবনে সাহিত্যের আর যে কোন কৃষিকা থাকতে পারে সেই বোধটাই কীণ। সাহিত্য বলতে যে শুধু হাবা গল্পোপল্লাসের সাহায্যে অসার চিন্তা বিনোদনই বোঝায় না, বোঝায় আরও কিছু, বোঝায় চিন্তার সক্রিয় অঙ্গীকরণ, তার সংস্কারটাই প্রায় এখনও পর্বত ভাল করে গড়ে উঠতে পারলো না বাংলা সাহিত্যে। এদেশে ভুলভেদ্যের আবির্ভাব

হবে কেমন করে? তাঁকে স্বাগত আনাবার বত মন-মেজাজ কই বাঙালী পাঠকবৃন্দের?

অপরপক্ষে, বার্নার্ড শ' তো এই কালেরই লেখক, সাতাশ বছর আগেও তিনি জীবিত ছিলেন এবং চুরানকই বছর বয়সের মাধার, জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত, চিন্তাচর্চায় ও সমালোচনায় সক্রিয় ছিলেন। তিনি একাদিক্রমে প্রায় সত্তর বছর ইংরেজ জাতিতে আপাদমস্তক সমালোচনায় জর্জরিত করে গেছেন অথচ মজা এই যে, ইংরেজরাই এই জাতিতে আইরিশ লেখকটিকে সর্বদা মাধার করে রেখেছিল। এবং তাঁকে ইংরেজী সাহিত্যের একটি প্রতিষ্ঠানে পরিণত করেছিল। কারণ আর কিছুই নয়, শ'-এর লেখার কৌতুককর ভঙ্গী। তাঁর সমালোচনা নির্মম হলেও সে সমালোচনাকে তিনি পরিবেশন করতেন কুইনিনের তেতো বটিকার উপর চিনির প্রলেপ মাখিয়ে। মিছরিচ ছুরির ধানের মত তাঁর বিক্রপ ও ব্যঙ্গ সমালোচিত ব্যক্তি, প্রথা বা সংস্কার উপর কেটে গিয়ে বসত কিছু সমালোচিতরা সেই কর্তনের যন্ত্রণা টের পেত না। তাঁর সমালোচনা আরও লক্ষ্যভেদী হয়ে উঠত নিজেকেও তিনি যাদের পাত্র করে তুলতে পারতেন ব'লে। প্রকৃতপক্ষে সেই বিক্রপই হলো শ্রেষ্ঠ বিক্রপ, যে-বিক্রপ নিজেকেও ছেড়ে কথা কয় না, আপনাকে হাস্যাস্পদ করে তুলে রসহৃষ্টি করতে পক্ষাৎপন্ন হয় না। বার্নার্ড শ'-র ভিতর এই গুণটি বিরলজন মাত্রায় ছিল। ১৯২৫ সালে যখন তাঁকে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার দেওয়া হয়েছিল, তিনি তার উপর এই মন্তব্য করেন যে, ১৯২৫ সালে তাঁর কোন বই প্রকাশিত হয়নি, সম্ভবত নোবেল প্রাইজের কর্তারা সেই কারণে সন্তি বোধ করেছেন এবং তাঁর প্রতি কৃতজ্ঞতা বশত তাঁকে এই উপঢৌকনটি দিয়েছেন। একেই বলে একই সঙ্গে নিজেকে এবং অন্তদের যুগপৎ একহাত নেওয়া। পাঠকদের চোখে তিনি যে একজন অস্বস্তিকর লেখক এই স্বীকৃতিটি তাঁর এই মন্তব্যের ভিতর প্রচ্ছন্ন আছে।

কিন্তু কই, বার্নার্ড শ' আমাদের সমকালজীবী লেখক হলেও বাংলা ভাষায় আমরা কেউ তো তাঁর আদর্শ গ্রহণ করলুম না। তাঁর লিখনভঙ্গী আয়ত্ত করা সহজ না হলেও, অন্তত তাঁর আকাশম্পর্শী ধ্যানপ্রতিপত্তিশেষের দৃষ্টান্তও তো আমাদের কাউকে অল্পপ্রাণিত করলো না। বাঙালী শিক্ষিত শ্রেণীর ভগ্নাঙ্গী কাপটা আর মেকি মূল্যবোধগতিকে উপহাস করবার অবসরে বার্নার্ড শ'-র সাহিত্যের উদাহরণ থেকে তুলেও তো আমরা কখনও কখনও প্রেরণার উপকরণ আহরণ করতে পারতুম? কিন্তু কোথায় সময়সাময়িক বাংলা সাহিত্যে তার নজীর? আচার্য প্রমথ চৌধুরী তাঁর 'সনেট পঞ্চাশ'-এর একটি সনেটে

শ'-র প্রতি প্রত্যা নিবেদন করতে গিয়ে বলেছেন যে, তিনি যদি বার্নার্ড শ'-র চাবুক হাতে পেতেন তো বাঙালী সমাজকে একহাত দেখিয়ে দিতেন। কিন্তু 'সবুজ পত্র' এর প্রাক্ত সস্পাদক মনে মনে জানতেন যে, শ'-এর চাবুকের উত্তরাধিকার লাভ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না, কারণ তাঁর শ্রেণীস্বার্থ চেতনাই এই ক্ষেত্রে বাদ সাধত। সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভের পূর্বে শ' তাঁর জীবনের প্রথম ত্রিবিধ বছর ছিলেন এক ভাগ্যসন্ধ্যানী ভবঘুরে বাউতুলে নিঃস্বপন যুগ। কপর্দকহীন অবস্থায় তিনি ডাবলিন থেকে লণ্ডন এসেছিলেন সাহিত্যচর্চার মাধ্যমে তাঁর অদৃষ্টকে পরগ করতে। ডাবলিনের এক বিস্তারিত বনেদী বংশে তাঁর জন্ম হয়েছিল কিন্তু দীর্ঘকাল মারিট্রোর বিরুদ্ধে সংগ্রাম করে স্বশ্রেণীর প্রতি মমত্বের চেতনা তাঁর ভিতর লোপ পেয়ে গিয়েছিল। তার উপর খৃষ্টপূর্বের প্রচলিত আচার অনুষ্ঠানে তাঁর কোন আস্থা ছিল না, বলতে গেলে ছোটবেলা থেকেই তিনি তথাকথিত ধর্ম্মানুষ্ঠানের সার্বকতার সম্বন্ধগ্রহণ। একালের পরিভাষা অনুসারে তিনি হতেতো জ্যেষ্ঠা ( ডিক্লারড ) হননি, তবে এ বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই যে, জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা আর অবস্থান্তরের বৈরত্যা তাঁর মন থেকে বনেদিমানার সকল সংস্কার মুছে দিয়েছিল আর তারই প্রভাবে তিনি লাক্ষিত আর নিপীড়িত শ্রেণীর পক্ষতুষ্ট হয়ে পড়েছিলেন।

প্রথম চৌধুরী গুরুকে বীরবলের কি সাহিত্য জীবনের এই ব্যাকগ্রাউণ্ড ছিল? তিনি ছিলেন ক্ষয়-অভিজ্ঞাত বুর্জোয়া সমাজের একজন কুণ্ডলিক। সংগ্রামের বকনার হতাশার কটকাকীর্ণ পথ বেয়ে তাঁকে ধাপে ধাপে উন্নতির অভিমুখে অগ্রসর হতে হয়নি, উপায়াস্তরহীন হয়ে অগত্যা করতে হয়নি বাধাগুলিকেই সাক্ষ্যের সোপানে রূপান্তরিত। তাহলে কেমন করে তিনি শ'-এর চাবুক হাতে পাবার আশা করতে পারেন? এ কথা অবশ্য সত্যি যে, বীরবলের বিজ্ঞপ্ত খুঁই ক্ষুণ্ণতার ছিল এবং তাঁর চিন্তাধারাও ছিল যথেষ্ট পরিমাণে উদার। 'রায়তের কথা' বই লিখে তিনিই প্রথম বাংলার কৃষকদের দুর্দশার প্রতি সর্বসাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। বাক্ষমচন্দ্র এ ক্ষেত্রে তাঁর পুত্রোপাধায় বটে তবে বন্ধিমের সহায়ত্বভূতি রায়ত আর জমিদারদের মধ্যে বিভক্ত হয়ে গিয়ে অনেকটাই অফলপ্রসূ হয়ে পড়েছিল। কিন্তু প্রথম চৌধুরীর সশব্দে বলবার কথা এই যে, নিজে জমিদার শ্রেণীতুষ্ট হয়েও তিনি জমিদারী ব্যবস্থার প্রজ্ঞাশোধনের নিরুপক চিত্রটি তুলে ধরেছিলেন সকলের সামনে সার্বকভাবে। তবু স্বশ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গী ও জীবনাচরণের দ্বারা তিনি অতিক্রম করতে পারেননি। তাঁর জ্যেষ্ঠচেতনা ও দিনচর্য্য ধরন শ'-র যেভাবে মানসিকতা আহরণের আর্মো



অস্বপ্ন ছিল না। সত্য বটে তাঁর লেখাতেও শ'রেরই মত মিছরির ছুরির খাঁর ছিল কিন্তু সে মিছরির খাঁর ছিল অস্ত্র রকমের। সমাজবিজ্ঞানের পথে না গিয়ে তাঁর ব্যঙ্গ মূলত হয়ে উঠেছিল শখালদার তথা বক্রোক্তিপ্রধান এবং বমক আর অস্বপ্নাস বহল। অর্থাৎ সমালোচনার আবেগ সমাজের খাতে চালিত না হবে হরেক্রে সাহিত্যের খাতে—ভটিয়ারের বদলে বীরবলের কলমে উইট-এর খলনানিই বেশী লক্ষ্য করা যায়।

ভাঙ্কে আর বাকী রইলেন কে? রাজশেখর বসু? বনবিহারী মুখোপাধ্যায়? প্রমথনাথ বিনী? পরিমল গোস্বামী? শিবরাম চক্রবর্তী? কিন্তু এঁদের কাক্কেই শ'রের গোত্রের লেখক মনে করা যায় না। কেন করা যায় না একটু বিচার-বিশ্লেষণেই সে কথা ধরা পড়বে।

রাজশেখর বসু ওরফে পরশুরাম ব্যঙ্গগল্পে সিদ্ধহস্ত ছিলেন এবং তাঁর কালে ব্যঙ্গ গল্পের দ্বারা অপবিসীম জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন। কিন্তু তিনি ছিলেন প্রথাবদ্ধ সমাজের লোক, কটিন-শৃঙ্খলার অস্বপ্নামী একজন নৈরাসিক মেন্ডাজের লেখক। শাস্ত্র তাঁর জীবনবাহার ছন্দ, অস্বপ্নজিত তাঁর নৈজ্ঞানিক কৌতূহলের ধরনধারণ। তিনি প্রচলিত সমাজের নানা ক্রসী-বিচ্যুতি, অপকৃতি ইত্যাদি লক্ষ্য করে মধুর কৌতুক করেছেন কিন্তু কখনও এ সমাজের কাঠামো ভেঙে তার জায়গায় নতুন সমাজ গড়ার মন্ত্রণা দেননি। এই সমাজের সীমাবদ্ধতা মেনে নিয়ে তার অবসরে সমাজের নানা অসামঞ্জস্য নিয়ে যতটা ব্যঙ্গ বিজ্ঞপ করা যায় তার অধিতীর শিল্পী হলেন পরশুরাম।

অন্তরিকে বনবিহারী মুখোপাধ্যায়ের লেখনী ছিল শানিত বিজ্ঞপে ধরসান। জালাধরা তাঁর ব্যঙ্গ, মমবের প্রস্তর এতটুকুও নেই কোথাও তাঁর লেখায়। একজন চিকিৎসকরূপে সরকারী হাসপাতালের উচ্চ দায়িত্বপূর্ণ কাজে নিয়োজিত থাকা কালে বর্তমান সমাজের নানা বিসদৃশ দিক তিনি লক্ষ্য করেছিলেন এবং তার সেই বিষমুতমর অভিজ্ঞতাগুলিকেই অত্যন্ত কাঁঝালো ভকীতে রূপ দিয়েছিলেন তার অনন্য ব্যঙ্গগল্পগুলিতে। গল্পের চরিত্রগুলিও তার বহুস্তম্বিত ছিল। অধুনা এই শক্তিশাল লেখক কববেশী বিশ্বস্ত হলও একদা 'প্রগামী' 'বিচিন্দ্ৰা' প্রভৃতি মাসিকের পৃষ্ঠায় তাঁর রচনা নিয়মিত প্রকাশিত হয়ে তাঁকে পাঠকসমাজের আকর্ষণের বস্তু করে তুলেছিল। কিন্তু তিনিও সমাজের বিরুদ্ধে বিজ্ঞোহ করেননি, চলতি সমাজকে ভাঙবার কথা বলেননি। বনবিহারীর রস-কল-বজ্জিত জালাধরী বিজ্ঞপকে তাঁর স্তায়সত্ত পরিশ্রুতিতে টেনে নিয়ে যেতে হলে সত্যজগতিক সমাজের সঙ্গে রফা করার কোন কথাই উঠতে পারে না। কিন্তু

তখন আপসহীনতার ডাক তাঁর কলম থেকে কখনও আসেনি। মনে হয় তাঁর নিজেরই সত্তার ভিতর কোথায় যেন একটা বৈপরীত্য লুকিয়ে ছিল। নবত্বোজ্জীবনের শেখতাপে সব চেড়েছুড়ে দিয়ে তিনি কোন এক ধর্মগুরুর শরণ নিয়ে আশ্রমজীবন বরণ করতেন না। তাঁর আশ্রমপন্থী হওয়াটা তাঁর প্রবল সমালোচক সত্তার সঙ্গে খাপ খায় না। এ দেশে বিদ্রোহী আত্মার সবচেয়ে বড় পরাজয় যদি কিছু থেকে থাকে তো তা হলো ধর্মের তিলকছাপ সঙ্গে ধারণ করা। বনবিহারী মুখোপাধ্যায় বেঙ্কার এই পরিণাম বরণ করে আপন হাতেই তাঁর সমালোচক জীবনের সমাধি খুঁটিয়েছিলেন।

প্রমথনাথ বিশী একজন যথার্থ শক্তিশালী সুরসিক লেখক। তিনি একদা 'প্র. না. বি.' এট চন্দ্রনাম ধারণ করে 'জি. বি. এস.'-এর সঙ্গে আত্মীয়তা ঘোষণা করেছিলেন এবং প্রকাশ্যেই আপনাকে 'শ'-এর সমধর্মী লেখক বলে প্রচার করে আত্মপ্রসাদ লাভের চেষ্টা করেছেন। কিন্তু মনে হয় এই আত্মপ্রসাদের ভিত্তিটা ছিল কিছু পলক। কোথায় জর্জ বার্নার্ড শ', আর কোথায় প্রমথনাথ বিশী? তাঁদের মেজাজমজ্জিতে মেকুর ব্যবধান বললেও অত্যাঙ্কি হয় না। একথা অনস্বীকার্য যে, প্রমথনাথ একজন ব্যক্তিবক্তার অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী এবং তাঁর রচনার উপভোগ্যতাও উচ্চতরের। পরিহাসসরসিকতা সৃষ্টির ক্ষেত্রে জি. বি. এস. আর প্র. না. বি. কমবেশী সমভূমিতে দাঁড়িয়ে আছেন কবুল না করে পারা যায় না, কিন্তু যেখানে জি. বি. এস.-এর সঙ্গে প্র. না. বি.-র অসেতুসত্ত্ব ব্যবধান, তা হলো তাঁদের দু'জনার রাজনৈতিক বিশ্বাসের দৃষ্টির তারতম্যের ক্ষেত্রে: রাষ্ট্রিক চিন্তার প্রমথনাথ যাকে বলে বামপন্থী আদর্শ তার উপর খড়গহস্ত, আর শ'-এর পোটা জীবন ব্যয়িত হয়েছিল বামপন্থী চিন্তাদর্শের পোষকতার ও প্রচারে। তিনি ইংলেণ্ডে ফেব্রুয়ারি সোসাইটির অন্ততম প্রতিষ্ঠাতা এবং ভ্রমিক শ্রেণীর স্বার্থসম্প্রসারণের ক্ষেত্রে সিডনি ওয়েব, বিয়েট্রিস ওয়েব, এইচ জি. ওয়েলস, হারল্ড ল্যাঙ্কি প্রমুখদের কর্ণের সহযোগী। তিনি তাঁর দেশে সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারার একজন অক্লান্ত প্রচারক এবং মার্কসবাদের আদি অনুশীলকদের অন্ততম। তিনি মার্কসের অর্থনৈতিক তত্ত্ব, বিশেষত 'ভ্যালু-থিয়োরি', বহিঃ গ্রহণ করেনি। 'আন ইনটেলিজেন্ট ওম্যানস্ গাইড টু সোশ্যালিজম' গ্রন্থ জটীক। তাহলেও মার্ক্সের দর্শনের মূলমন্ত্রগুলির সঙ্গে তাঁর কোন বিরোধ ছিল না এবং তিনি তাঁদের প্রিয় মত কেরিয়ারিজমের মধ্যে তার অনেক ক'টিকই গ্রহণিত করেছিলেন। বক্তাক্ত বিপ্লবের আদর্শে বিশ্বাসী না হলেও তিনি সমাজ পরিবর্তনে বিশ্বাসী ছিলেন আর ক্রমিক হারে আইন

প্রথমতঃ এই পরিবর্তনের উপায় স্বরূপ যান করতেন। ভৌমাত্তিক ফেডারেশনের হাইওম্যানের প্রবর্তনায় সেই যে যৌবনে তাঁর মার্কীয় বিশ্বাসে দীক্ষা হয়েছিল, জীবনে আর তার থেকে তিনি বিচ্যুত হননি। ইংলণ্ডে ট্রেড ইউনিয়ন অ্যাসোসিয়েশনের 'শ' একজন বড় প্রবক্তা এবং শ্রমিকদের একজন অক্লান্ত বন্ধু। চ'লিশোপের তিনি শ্রমিকদের অ্যাসোসিয়েশনের নেতৃত্ব করা অপেক্ষা তাদের শিক্ষিত করে তোলার দিকে বেশী মূৰ্খতাছিলেন আর নাটককে সেই শিক্ষার একটি প্রধান বাহন করে তুলেছিলেন। তাঁর নাটকের 'অনেকগুলোরই মূল্যে'তে সমাজতন্ত্রের বাণী। প্রসঙ্গতঃ কলং ব্রেনের আদর্শেরও তিনি একজন উৎসাহী সমর্থক ছিলেন। যদিও কলং বিপ্লবের পরবর্তী দোভিয়েট সমাজ-বাস্তবায়ন কিছুকিছু কাগিকল প' তিনি সমর্থন করতে পারেননি।

এর জীবনের চকের সঙ্গে জ্ঞান-ব-র জীবনের চক মেলাতে গেলে পদে পদে বৈষম্যের সম্মুখীন হতে হবে। মিল সামাজ্যে বিন্দু পাথক্য অতি উৎকর্ষ। শেষোক্ত জন কিছুদিন আগেও সংবাদপত্রে কমলাকাঞ্চী আসরে বায়পক্ষীদের বিক্ষিপ্ত উদ্ভা না করে জলগ্রহণ করতেন না। আর তাঁর বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ সংক্রান্ত পড়াশোনা বা অধিকার বিষয়ে যত কম বলা যায় ততট ভাল। এই প্রাঙ্গণ বা মানস-বৈশিষ্ট্য নিয়ে 'শ' গো দূরের কথা, কোন সাধারণ প্রগতিশীল ইউরোপীয় লেখকের সঙ্গে এককায়ী করণা যায় না।

প' মিল গোখামী একজন প্রভাবশালী সুবসিক লেখক ছিলেন। তাঁর লেখার একটা বড় ভণ এই যে, তাঁর ব্যক্তির ভিতর বৈদগ্ধ্যের বেশ একটা পালিশ রয়েছে আর সে-বাস্তব প্রতিশ্রুত স্বার্থ বীরবলী ব্যক্তির মতট তাঁর বিক্ষিপ্ত আদ্যাত-মেগারিম কিছু খসে প'সাত্মক। জাতিবাদের তলোয়ারের কোপে মাহুস ছুঁতারা কাটা পড়লেও যেমন কখনও কখনও দেহটা আত্ম বলেই মনে হয়, তই অংশ বিচ্ছিন্ন হয়ে যায় না, পরিমল গোখামীর ব্যক্তির দারুণ অনেকটা সেই বহুমেদ। যাকে কেটে কেলা হয় সে টের পায় না যে তাকে কেটে ফেলা হয়েছে, সে তখনও গোটা মাহুসেরই মত ব-বহার করার চেষ্টা করে। কিন্তু এই বিজ্ঞপের অসুবিধা এই যে, অনেক সময় তার অতীক্ষিত অর্থ যথার্থ জদয়ক হয় না, প্রায়ই উদ্ভিষ্টের মাথার উপর দিয়ে চলে যায়, অগাং মাঠে মাঠা যায়।

শ'-এর লেখার মেজাজের সঙ্গে গোখামীর লেখার মেজাজের সামাজ্যে মিল, অমিল বহু। অমিলের একটা প্রধান হেতু এই যে, 'এককলমী'-র (ইনি সংবাদ-পত্রে এই ছদ্মনামেই সচরাচর লিখতেন) ব্যক্তিগত মধ্যত সাহিত্যিকেন্দ্রিক এবং প্রায়ই কমবেশী অকিকিৎকার বিষয়ে আলোচনা-র নিবন্ধ। বিজ্ঞান এবং

ব্যাখ্যণ—এঁর দুটি দ্বিধ বিষয় কিন্তু লেখানেনও দেখা যায় এই দুই বিষয়ের তুচ্ছ খুঁটিনাটিতেই তাঁর উৎসাহ বেশী। সর্বোপরি সমাজসমস্যা নিয়ে তাঁকে বড় একটা মাথা ঘামাতে দেখা যায় না : তাঁর সামাজিক চেতনা দুর্বল। রাষ্ট্রিক সমস্যা দি নিয়েও আলোচনার খাত মামূলি। কাজেই শ'-এর সঙ্গে পাঞ্জা লড়বেন তিনি কোন্ সাধারণ ছুমির উপর দাড়িয়ে ? সমাজতাত্ত্বিক মতাদর্শের অহুশীলনের প্রাথমিক প্রস্তুতিও যে তাঁর নেই। এবং খতিয়ে দেখতে গেলে, শ'-এর বন্ধু চেঙ্গারটনের সঙ্গে তাঁর লেখার ধরনের কতকটা মিল খুঁজে পাওয়া যায় কিন্তু শ'-এর সঙ্গে একটুও নয়। সমাজতত্ত্বের অন্তরঙ্গ বিহনে শ'-এর সঙ্গে সাদৃশ্যের কথা ভাবা যায় না।

অশিষ্ট রইলেন শিবরাম চক্রবর্তী। এককালীন 'মন্ডো বনাম পণ্ডিচেরী' গ্রন্থের প্রণেতা এই শক্তিশালী লেখকটির যথার্থই শ'জ্বলন্ত রক্তকুশলতা ছিল কিন্তু যিনি হতে পারতেন একজন দুর্দর্শ সমালোচক, বাংলা দেশের জলবায়ুর দোষে তিনি হয়ে পড়েছেন একজন পেশাদার রক্তব্যবসায়ী আর 'পান' সর্বদ্য তুচ্ছ শব্দের খেলার খেলোয়াড় মাত্র। বাজারী কাগজগুলির ফরমায়েস খাটতে গিয়ে তিনি এখন যে ভূমিকা গ্রহণ করেছেন তাকে পরিস্ফুট ভাষায় বলা যায় বিদ্রূপকের ভূমিকা, অপরিপক্ক ভাষায় ভাঁড়ের। কে কী ভাবে তাঁর রঙ্গরঙ্গিতাকে গ্রহণ করবেন সেটা যার যার রুচির উপর 'নভর করে।

## ছোটগল্পের জগৎ

বিশ্বসাহিত্যে ছোটগল্পের জগৎ বহুবিস্তৃত। আধুনিক সাহিত্যের পরিভাষায় আমরা যাকে আজকাল 'ছোটগল্প' নামে অভিহিত করে থাকি তার রচনার বিপুল বৈচিত্র্য—কি পরিমাণে কি প্রকারে। অথচ এই ছোটগল্প নামীয় সাহিত্যসৃষ্টির বিশেষ শাখাটির বয়স উদ্ভবপক্ষে একশো সোয়াশো বছরের বেশী হবে না। এত অতীতকাল মধ্যে এমন একটি নতুন সাহিত্যশাখার এতদূর বিশাল বিস্তার শিল্পরূপ হিসাবে ওই শাখাটির অমের্য সম্ভাব্যতা, অজস্র প্রাণশক্তি, স্বল্প সৌন্দর্যমুখীনতার প্রতিই অসংখ্য অঙ্গুলি নির্দেশ করে। খুব সম্ভব আমেরিকান সাহিত্যেই আধুনিক ছোটগল্প যাকে বলা হয় তার উৎপত্তি। ওয়াশিংটন আরভিউ, ন্যাথানিয়েল হর্থন, এডগার অ্যালান পো, অলিভার ওয়েণ্ডেল হোমস, কেনিমোর কুপার প্রমুখরা হলেন এর আদিকল্পের স্রষ্টা। ইংরেজ যেরূপে ছোটগল্প রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন তখন ছোটগল্পের প্রাথমিক দৃশ্য, আজকের ছোটগল্পের যা লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য—বাঞ্ছনামিতা (suggestiveness), তীক্ষ্ণ কথন, বিন্দুর মধ্যে সিন্দূরদর্শন, গীতিময়তা, লেখকের বিশেষ মুদ্রা বা মেজাজের প্রক্ষেপণ, গল্পের সমাপ্তি অংশে শীর্ষরসের সঞ্চার (climax)—এ সবের তেমন সম্ভাব ছিল না তদানীন্তন গল্পে; একমাত্র এডগার অ্যালান পো'র রচনা বাদ দিলে আর সকলেরই রচনা ছিল কমবেশী উপাখ্যান (tale) জাতীয়, বৃত্তান্ত জাতীয়, উপন্যাসেরই অঙ্কুরিত সংক্ষেপ-রূপ ছিল তদানীন্তন ছোটগল্প। অর্থাৎ এমন আখ্যান, যার ভিতর আরও একটু মেদ-মজ্জা যোগ করলেই তা উপন্যাস হয়ে দাঁড়ায়। আমাদের সাহিত্যে একবার উদাহরণ বঙ্কিমচন্দ্রের 'বৃণলাকুরীয়' ও 'রাধারাণী'। ছুটি রচনাই ছোটগল্পের প্রকৃতি বহন করেছে অথচ ঠিক ছোটগল্প নয়। এগুলিকে 'বড়গল্প' কিংবা 'উপন্যাসিকা' নামে আখ্যাত করা যেতে পারে। পরেও এই পর্থায়ে আরও গল্প লেখা হয়েছে বাংলা সাহিত্যে—বড়গল্প বা নভেলেট। যথা, বদীন্দ্রনাথের 'হালদার গোষ্ঠী', 'রাসমণির ছেলে', 'মেঘ ও রৌদ্র'; শরৎচন্দ্রের 'চবি', 'মেজদিদি', 'রামের স্বমতি', 'বিন্দুর ছেলে', 'পথনির্দেশ'; তারাশঙ্করের 'ইয়ারত', 'মাটি', 'শিলামন', 'রসকলি'। প্রসঙ্গতঃ বলা যেতে পারে যে 'রসকলি' গল্পটিকেই পরে তারাশঙ্কর 'রাইকমল' উপন্যাসে রূপান্তরিত করেছিলেন।

একে একে সব দেশের সাহিত্যেই ছোটগল্পের পরিপুষ্টি ও পরিবর্তন হতে

বিশ্বসাহিত্যের পাশে আমাদের দীনা মাতৃভাষা বাংলার গল্পের ঐক্যবন্ধনও বড় কম নয়। বস্তুতঃ, বাংলা ভাষার গল্পের দিকটা তার অন্যান্য সাহিত্যবিভাগের তুলনায় দৃষ্টিগ্রাহ্যরূপেই অধিকতর সমৃদ্ধ। গত একশো বছর কি তার চেয়েও কম সময়ের মধ্যে বাংলার কত যে সেরা সেরা গল্পলেখকের আবির্ভাব হয়েছে তার ইয়ত্তা নেই। উৎকৃষ্ট গল্পলেখকদের সে এক সারিবদ্ধ মিছিল। রবীন্দ্রনাথ, জলধর সেন, যোগেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়, নগেন্দ্রনাথগুপ্ত, সরোজনাথ ঘোষ, চাক্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শরৎচন্দ্র, প্রভাতকুমার, প্রমথ চৌধুরী, উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, তারানন্দ, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও মুখোপাধ্যায়, বনফুল, প্রেমাকুর আত্মা, শৌরীন্দ্রমোহন, মণিলাল, মণীন্দ্রলাল বসু, সুধীন্দ্রকুমার চৌধুরী, রবীন মৈত্র, জগদীশ গুপ্ত, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার, প্রবোধকুমার সান্যাল, বুদ্ধদেব বসু, অন্নদাশঙ্কর, শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রবোধ ঘোষ, সতীনাথ ভাট্টা, নবেন্দু ঘোষ, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, সমরেশ বসু এবং নবীন ও নবীনতর প্রজন্মের আরও অনেক প্রতিশ্রুতিবান লেখক। নামের শেষ নেই।

এদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহে সর্বশ্রেষ্ঠ গল্পলেখক এবং আজও অপ্রতিদ্বন্দ্বী। তার পরেই নাম করতে হয় শরৎচন্দ্র, প্রভাতকুমার, তারানন্দ, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র, অচিন্ত্যকুমার ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের রস গীতিকবিতার, তবে সংসারজ্ঞানের উপকরণ ও গুণলিতে বড় কম নয়। কবিতা ও ছোটগল্প মেজাজের দিক দিয়ে সমধর্মী তবে প্রধান পার্থক্য এই যে, কবিতায় শিল্পীর অস্থূতবের পবিত্রততম ও বিদ্রুততম রূপটি বিদ্রুত, অল্পপক্ষে ছোটগল্পে বাস্তবচেতনার ছাপ স্পষ্ট। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছে কবিতারও স্বাদ মেলে আবার সংসারচেতনারও উপাদান-উপকরণ মেলে বিলক্ষণ। রবীন্দ্রনাথ সবচেয়ে তুলনাহীন নির্মল হান্তরসের ক্ষেত্রে। এক্ষেত্রে তাঁর জুড়ি কেউ নেই। রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি প্রসিদ্ধ গল্প হলো—‘দেনা-পাওনা’, ‘হুয়াশা’, ‘কুণ্ঠিত পাষণ’, ‘একরাত্রি’, ‘মধ্যবর্তিনী’, ‘মহামায়া’, ‘জীবিত ও মৃত’, ‘পোস্টমাস্টার’, ‘কাবুলিওয়ালা’, ‘সমাপ্তি’ ও ‘শান্তি’। ‘জীব পত্র’, ‘ল্যাবেটরি’, ‘রবিবার’ এগুলিও উচ্চাঙ্গের গল্প তবে এগুলির রসের জগৎ আলাদা—এগুলিতে একালীন সমাজবাস্তবলম্বিত সৌন্দর্য্যের আমেজ লেগেছে।

ছোটগল্পের ‘লাহেনশা বাদশা’ নামে কথিত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়কে অনেকে যোপারীর সঙ্গে তুলনা করেন। কিন্তু এই প্রতিতুলনাটা ভুল। যোপারীর সঙ্গে প্রভাতকুমারের মিল গল্পের শেষে চমক সৃষ্টির কৃতিত্বে, কিন্তু

করাসী সমাজের যুদ্ধ, অবক্ষয়, বিশৃঙ্খলা ও ভোগল্লাভিজনিত জালা-যন্ত্রণা, যা মোপাসাঁর গল্পকে লক্ষণীয় ভেদাত্মক বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত করেছে, তার অন্তর্ভব বাংলার গভ্যাত্মগতিক উত্থানপতনেরহিত এক্ষেত্রে সমাজব্যবস্থার প্রভাতকুমার কোথায় পাবেন যে তাকে তাঁর গল্পে রূপ দেবেন? প্রভাতকুমারের গল্প লঘু কৌতুকরসের গল্প, বাংলার উচ্চ ও মধ্যবিত্ত সমাজের নিরীহ মূল্যবোধ দ্বারা কবিত এ গল্পের শিল্পোৎকর্ষ স্বীকৃত, কিন্তু তার ভিত্তর সমাজবাস্তবতার তীক্ষ্ণতা একেবারেই অল্পপস্থিত। মোপাসাঁ, জোলা প্রমুখের 'ক্রিটিকাল রিয়ালিজম'-এর জগৎ থেকে প্রভাতকুমারের জগৎ অনেক দূরে অবস্থিত।

শরৎচন্দ্র নামতঃ ছোটগল্প খুব বেশী লেখেননি তবে যে কটি লিখেছেন তার এক একটি হীরের টুকরো বিশেষ। 'মহেশ' গল্পের কোন তুলনা হয় না। এটি বিশ্বসাহিত্যের যে কোন শ্রেষ্ঠ গল্পের সঙ্গে তুলনীয় হতে পারে। অজ্ঞাত দেয়া গল্পের মধ্যে আছে 'অভাগীর স্বর্গ', 'একাদশী বৈরাগী', 'বিলাসী', 'রামের স্বমতি' ও 'বিন্দু' ছেলে'।

প্রমথ চৌধুরী উজ্জল বুদ্ধিবাদ ও বৈদ্যোক্তার প্রতিনিধিস্বানীয় একজন উৎকৃষ্ট গল্পলেখক। তাঁর 'চার ইয়ারী কথা', 'নীললোহিতের আদিপ্রেম' প্রভৃতি গল্পের গল্পগুলি বাংলা সাহিত্যের ভাবালুতায় জ্বলজ্বলে সীতাসেতে আঙিনায় কপালী গল্পের উজ্জল রোঙ্গের দ্বারা ও প্রকৃষ্টতা বয়ে নিয়ে এসেছে। এই দ্বারায় পরে কলম চালিয়েছেন এমন লেখকের সংখ্যা হাতে গোনা যায়। এঁদের ভিত্তর অন্নদাশঙ্কর বসুর নাম সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য।

তারশঙ্কর একজন উৎকৃষ্ট ছোটগল্পকার। প্রকৃত প্রস্তাবে, ঐতিহ্যে দেখতে গেলে তাঁর উপন্যাস অপেক্ষাও তাঁর ছোটগল্পের শিল্প উচ্চতর কলাসিদ্ধির পরিচায়ক। রুদ্ররস, আদিম বস্তুতার অন্তর্ভব, নিষ্কর্ণ প্রেম, অপস্বয়মান সামন্ত-তন্ত্রের প্রতি মমতার দীর্ঘশ্বাস, নীচের তলার মানুষের বিচিত্র জীবিকার চিত্র প্রভৃতি নানান ছবির মালায় তারশঙ্করের গল্পের সংসার সজ্জিত। রকমারি চরিত্রের সেখানে জটলা। কয়েকটি প্রসিদ্ধ গল্পের নাম নীচে দিলাম— 'বেদেনী', 'জলসা ঘর', 'তারিণী মাঝি', 'না', 'আরোগ্য', 'প্রতিমা', 'তিনশৃঙ্গ', 'শিলাসন', 'ময়দানব', 'ইয়ারত', 'অগ্রদানী' প্রভৃতি।

বনফুল একজন আঙ্গিকসিদ্ধ ছোটগল্পকার। গল্পের শৈলীতে তিনি পরিমিত কথনের পক্ষপাতী। তাঁর গল্পের সংক্ষিপ্ততম বিভ্রাস অনেকের মন কাড়ে কিন্তু বাকশিল্পের এই ব্যাবহৃত্য স্বতঃই উচ্চ প্রশংসার হেতু নাও হতে পারে। তাছাড়া দৃষ্টিভঙ্গীর প্রক্ষে বনফুল স্বল্প মানবতার অনুগামী নন।

নীলসিঙ্ক-এ তাঁর লেখা ভরতি। মানব-অবিশ্বাস তাঁর গল্পের মর্মমূলে অন্তর্হিত। সুতরাং আঙ্গিকের প্রাধান্য সত্ত্বেও তাঁর লেখা কোন অস্তিত্বচক বক্তব্য বহন করে না, বরং মানবতাবিরোধী তাঁর রচনার স্বর।

কল্লোল পর্বের গল্পকারদের মধ্যে শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র ও অচিন্ত্যকুমার নিঃসন্দেহে সবচেয়ে প্রতিনিধিত্বান্বিত লেখক। শৈলজানন্দের ‘অতি ঘরস্তী না পায় ঘর’ ও ‘নারীমেধ’, প্রেমেন্দ্রের ‘পোনাঘাট পেরিয়ে’, ‘হয়ত’, ‘নগর-লক্ষ্যে’, ‘হেলেনীপোতা আবিষ্কার’, ‘জর’, ‘ঠোভ’, ‘আয়না’ এবং অচিন্ত্যকুমারের ‘গান্ধিনি’, ‘হরেন্দ্র’, ‘ক্রেতার আবির্ভাব’, ‘দুইবার রাজা’ পড়তি গল্প উচ্চ শিল্পসিদ্ধির পরিচায়ক। বুদ্ধদেব বহু ছোটগল্পে এঁদের সমস্তরের লেখক না হলেও তাঁদের কয়েকটি ভাল ছোটগল্প আছে। যেমন ‘তুলসীগঙ্গা’, ‘প্রাণারাগীর নিজের বাড়ী’, ‘মেজাজ’ প্রভৃতি।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পজীবনের দুটি সুস্পষ্ট স্তরবিভাগ। সাহিত্য রচনার প্রথম পর্বে তিনি কয়েকটি চিন্তাধারার অনুগামী, দ্বিতীয় পর্বে মার্কসীয় নৈজান্ত্রিক বস্তুরূপের অনুসারী। তাঁর দ্বিতীয় পর্বের গল্পগুলি সমধিক রসোদীর্ণ। প্রথম পর্বের গল্পে অনাবশ্যকভাবে নিজ্ঞান মনের জটিলতা ও কুটিলতা প্রবেশ করে সেগুলিকে জীবন-অবিশ্বাস ও মবিডিটির কিনারায় নিয়ে ফেলেছে। এ সব গল্প পড়লে মানুষের হীনতা ও নীচতা দর্শনে মনে হাঁক ধরে যায়, জীবনের প্রতি আশা হারিয়ে কেতে হয়। ‘প্রাগৈতিহাসিক’, ‘টিনটিকি’ ও ‘সরীসৃপ’ এই শ্রেণীর গল্প। এগুলিতে লেখকের প্রতিভার চিহ্ন থাকলেও ক্রয়েন্ডের অপদর্শনের প্রভাবে সেসব যথার্থ লক্ষ্যবোধী হতে পারেনি। ‘৪৪ চল্লিশের দশকের মাঝমাঝি সময় থেকেই মানিকের সাহিত্যের আর এক রূপ। স্বপ্ন, স্বপ্নের ও বলিষ্ঠ—জনগণের কল্যাণচিন্তায় মহিমাযিত। ব্যক্তিকেন্দ্রিক নিজ্ঞান মনের নীচ কালা অন্ধকার থেকে বাইরের সমষ্টিগত জীবনের যৌথালোকে ভেসে উঠবার সুযোগ পেয়েছিলেন তিনি জনমুখী সংগ্রামী রাজনীতির রাজবস্তুর অনুসরণ করে। এই সুযোগের পুরাপুরি সম্বাবহার তিনি করেছিলেন তাঁর কথাসাহিত্য রচনায়—উপজ্ঞান ও ছোটগল্প উভয়ই। ছোটগল্পে এই পর্বেরই বিস্ময়কর রচনা ‘কেরিওলা’, ‘হুশালনীয়’, ‘মাদিপিলি’, ‘শিল্পী’, ‘হারানের নাতজামাই’, ‘পেটবাখা’, ‘ছোট বকুলপুরের যাত্রী’, ‘ছিনিয়ে খায় না কেন’ ইত্যাদি। এ সব রচনার প্রত্যেকটিই আবেদন স্পষ্ট, সরল, বহিমূখ; পূর্ববর্তীগণের রচনাগুলির মত জটিল-কুটিল-বদ্ধ নয় তাদের গতি-ভঙ্গিমা। স্বাধীন চিন্তার স্তর থেকে সর্বসাধারণের জীবনের স্তরে প্রবেশ



করলে শিল্পেরও যে গোত্রান্তর হয়ে যায় মানিকের উত্তরপর্বের রচনা তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

সাধারণ ধারার পাশে পাশে বাংলা ছোটগল্পের জগতে একটি ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ, অভূত রস ('ক্যান্টালী ও 'গ্রোটেক্স'), ও কৌতুকরসের ধারাও বর্তমান। 'কঙ্কাবতী' ও 'ডমরু চরিত'-এর লেখক ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় এই ধারার প্রবর্তক। পরে এই ধারার ধারা অন্তর্ভুক্ত করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রাজশেখর বসু, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বনবিহারী মুখোপাধ্যায়, প্রমথনাথ বিলী, পরিমল গোস্বামী ও শিবরাম চক্রবর্তী। নতুনতরদের মধ্যে হিমালীশ গোস্বামীর লেখায় এই ধারার রচনায় শিল্প-সার্থকতার স্পষ্ট প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করা যাচ্ছে। জুনিয়ার গোস্বামীর হাসির গল্পের বৈপরীত্যের রস সিনিয়ার গোস্বামীর রচনার মতই উপভোগ্য।

## সমাজ বাস্তবতার প্রেক্ষিতে বাংলা ছোটগল্প

প্রায় বছর বিশেক আগে ছোটগল্পের উপরে একটি প্রবন্ধে আমি লিখে-  
ছিলাম বাংলা ছোটগল্প সেই সময়ে বিকাশ ও বৃদ্ধির যে স্তরে এসে উপস্থিত  
হয়েছে তারপর আর তার অধিকতর বিকাশ ও বৃদ্ধির কোন সম্ভাবনা নেই।  
উপমা প্রয়োগ করে লিখেছিলাম, বাংলা ছোটগল্পের সবগুলি পাপড়িই মেলা হয়ে  
গেছে, এবার বাংলা ছোটগল্পরূপ পূর্ণ বিকশিত পুষ্পটির ঝরে পড়বার পালা।  
তার স্বগন্ধ বিস্তরণের অধ্যায়েরও শেষ।

পূর্বোক্ত প্রবন্ধে আমার বলবার কথা ছিল এই যে, রবীন্দ্রনাথ, প্রভাতকুমার,  
শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী, রাজশেখর বসু, তারাকান্ত, বনমল, মনোজ বসু, বিভূতি-  
ভূষণ, জগদীশ গুপ্ত, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার, অন্নদাশঙ্কর,  
বুদ্ধদেব বসু, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এবং অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের সুবোধ ঘোষ,  
সতীনাথ ভাদুড়ী, বিমল মিত্র, নবেন্দু ঘোষ, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, নরেন্দ্রনাথ মিত্র  
প্রমুখ লেখকগণ বাংলা ছোটগল্পকে শিল্পসিদ্ধির যে উত্তম উচ্চগ্রামে উন্নীত করেছেন  
তারপর আর বাংলা ছোটগল্পের অধিক উচ্চ আরোহণের ক্ষমতা নেই। এখন  
ছোটগল্পের চর্চা মানেই পুনরাবৃত্তির চর্চা, পূর্বাঙ্কিত সাফল্যের অভ্যস্ত রেখা-  
চিহ্নগুলির উপর দাগা বুলানোর চর্চা। উল্লেখিত কথাকারেবরা এবং তাঁদের  
ধারাহুসারী আরও একাধিক লেখক কি বিষয়বস্তুর বৈশিষ্ট্য, কি রচনাশৈলীর  
ঐচ্ছল্য, শিল্পকৃতিত্বের তুঙ্গবিন্দু স্পর্শ করে কেলেছেন, ওই ধারায় আর উন্নী-  
তগমনের অবসর নেই। বাংলা ছোটগল্পের শাখা আধুনিক বাংলা সাহিত্যের  
সবচেয়ে সমৃদ্ধ শাখা এবং অক্সেলে বিশ্ব সাহিত্যের সেবা গল্পসৃষ্টির ধারার সঙ্গে  
তুলনীয়। এই কীতি এমনি এমনি অজিত হয়নি, বাংলার বিশিষ্ট গল্পকারেবরা  
তাঁদের স্বজনী প্রতিভার স্রোত দানের দ্বারা সাহিত্যের এই বিভাগটিকে বিশেষ  
ভাবে পুষ্ট করে তুলেছেন বলেই জগৎসভায় আজ বাংলা ছোটগল্পের এত  
সমাদর। বিষয়বস্তুর মৌলিকতা, গল্পকথন রীতির চাতুর্য ও শিল্পকৌশল, ভাষার  
সম্পদ—যে দিক থেকেই বিচার করা যাক না কেন, বাংলা ছোটগল্পের এক  
অতি সমৃদ্ধ ঐতিহ্য দাঁড়িয়ে গেছে। তার আর উন্নীতগমনের সম্ভাবনা নেই।  
রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, তারাকান্ত, বিভূতিভূষণ, শৈলজানন্দ-প্রেমেন্দ্র-অচিন্ত্যকুমার  
এবং মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুবোধ ঘোষের এমন কিছু কিছু ছোটগল্প আছে  
যা বিশ্ব সাহিত্যের যে কোন ভাষার যে কোন সর্বোৎকৃষ্ট ছোটগল্পের পাশে

অবাধে স্থান পাওয়ার যোগ্য, এমন কি স্বাভাভ্যাভিমানের খুঁকি নিয়েও বলা যায়, এগুলির কোন কোনটি রসের আবহবনের দিক দিয়ে তাদেরও ছাড়িয়ে যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘জীবিত ও মৃত’, শরৎচন্দ্রের ‘মহেশ’, তারশঙ্করের ‘অগ্রদানী’, বিভূতিভূষণের ‘পুইমাচা’, শৈলজ্ঞানেন্দ্রের ‘অতি ঘরদ্বী না পায় ঘর’, প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘সাগর সঙ্গমে’, অচিন্ত্যকুমারের ‘যতনবিবি’, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কেরিওলা’, সুবোধ ঘোষের ‘গোজাস্তর’, গল্প রচনার ক্ষেত্রে অনন্ত সাহিত্য সৃষ্টি। এঁরা এবং এদের গোত্রের আর যে সব লেখক আছেন তাঁরা বাংলা ছোটগল্পের উৎকর্ষের চূড়ান্ত করে ছেড়েছেন—কি বিষয়বস্তুর বৈশিষ্ট্য, কি আঙ্গিকের বিস্তার-পারিপাট্য। তারপর আর তাঁদের ধারায় ছোটগল্পকে সমধিক পরিমার্জিত ও পরিবর্ধিত করার রাস্তা তাঁরা আর খোলা রাখেননি। এখন এই পথে পরিক্রমা করার অর্পণ হলো পুনরারম্ভের রাস্তায় পা দেওয়া, খোড়-বড়ি-খাড়া আর খাড়া-বড়ি-খোড়ের রাজস্ব কায়েম করা। সেই অর্থেই আমি ছোটগল্পের পূর্ণ বিকাশের তত্ত্বটি খাড়া করেছিলাম। ফুলের সকল পাপড়িইল যেন। হয়ে যাবার পর ফুলের ক্রমশঃ বিশীর্ণ হওয়া ও পরিণামে করে পড়া ছাড়া আর কোন গত্যন্তর থাকে ?

তবে কি উল্লেখিত লেখকবর্গের পরবর্তী কালে যে সব কথাকারের আবির্ভাব হয়েছে তাঁরা আর ছোটগল্পের চর্চা করবেন না? তাঁদের ভিতর আবার বিশেষভাবেই গানের ছোটগল্প রচনার দিকে ঝোঁক, তাঁরা সব কলম গুটিয়ে বসে থাকবেন? এ কি সম্ভব, না, উচিত? যেহেতু বাংলা ছোটগল্প তার বিবর্তন ও অগ্রগতির এক পর্গায়ে শিল্পমহিমার শীর্ষবিন্দু ছুঁয়ে যেতে পেরেছে, সেই কারণেই বিবর্তনের পরবর্তী পর্গায়গুলিতে তার আর অতুলন হতে পারবে না—এ কেমন যুক্তি? উঠতি প্রজন্মের ছোটগল্প লেখকেরা তাহলে কোথায় যাবেন? ছোটগল্প না লিখে তাঁদের প্রকাশের ক্ষেত্র রূপে সাহিত্যের অন্ত কোন মাধ্যম গ্রহণ করা উচিত—এই কি আমার বক্তব্য? আর এইটাই যদি আমার বক্তব্য হয়, এমন বক্তব্যে কে কর্পপাত্ত করবেন? লেখককে করম্মায়েশ দিয়ে, কতোয়্য জারী করে, যেমন কিছু লেখানো যায় না, যাওয়া উচিত নয়, তেমনি তাঁর কলমকে নিষেধের তর্জনী উঁচিয়ে বিষয় বিশেষের চর্চা থেকে প্রতিনিবৃত্ত করার চেষ্টাটাও জুলুম বলে গণ্য হওয়া উচিত। স্বাধীন মনন ও কল্পনার অবাধ ক্ষুতির নীতিতে বিশ্বাসী কোন সম্যকদর্শী ব্যক্তিই এ জাতীয় জবরদস্তি অহুমোদন করতে পারেন না।

তবে? তবে কেন ছোটগল্পের বেলায় এমনতর নিষেধের কথা ওঠে?

এইখানেই বস্তু নিষ্কারের তথ্য আত্মপক্ষ সমর্থনের অবকাশ রয়েছে। সেই চেষ্টাই এখন করবো।

ছোটগল্পের সেরা জাহ্নকর রূপে যেসব দ্বিপাল লেখকের নাম আমি করেছি, লক্ষ্য করলে দেখা যাবে দুই-চারটি উজ্জল ব্যক্তিক্রম বাদ দিলে তাঁদের সকলেই ভাববাদী ধরনের লেখক। তাঁদের কর্মবৈশী প্রায় সবায়েরই জগৎ হয় অভিজাত, নয় উচ্চবিত্ত, নয় মধ্যবিত্ত মানসিকতাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত। তাঁরা যে মূল্যবোধকে তাঁদের গল্পোপক্ৰামে পরিচয় করেছেন তা, কোঁকের তারতম্য অনুযায়ী, একাত্তরশে গল্পখবরী মূল্যবোধ। এই মূল্যবোধ স্থিতাবস্থার আশ্রয়ে লালিত, প্রান্তিকমণ্ডিত। গাথের সঙ্গে প্রত্যক্ষ অথবা পরোক্ষ ভাবে সংঘর্ষযুক্ত। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে পাঠ-কল্পনার উজ্জ্বল পক্ষাবস্থার দৃশ্য অথবা কাব্যবাদ; প্রভাতকুমারের ছোটগল্পে পাঠ-মোপসাঁ-স্বনিত আদিকের অপকৃপ কলাকৌশল ও সামপেক্ষ-এর চাতুর্য; শরৎচন্দ্রের গল্পে পাঠ গ্রামজীবনের সাধারণ নরনারীর দিনযাত্রার গাইছা রসের মধুর সৌন্দর্য; প্রমথ চৌধুরী ও রাজশেখর বসুর গল্পে পাঠ ক্ষুধার বুদ্ধির উজ্জ্বলতা ও আনন্দপ্রীতির নিষিক্ত কৌতুকবোধ, হারাশঙ্কর-বিভূতিভূষণের গল্পে আছে গ্রামের পুরনো পরিচিত রূপের মধোর অ-দেহ্য ও অ-ভাবনীয় শিল্পের স্নায়ু; প্রেমেন্দ্র-অচ্যুত মনোজ-সুবেদ প্রমুখের গল্পসৃষ্টির মধো পাণ্ডুরা যায় বাস্তবতার আবরণে আসলে রোমান্সের কুহক; কিন্তু এঁদের স্বজনী প্রতিভা ও শিল্পমহিমার শতমুখে প্রকাশ করার কালোৎসাহ একথা মূহুরের কল্পাভালা উদ্ভিত নয় যে এঁদের রচনার খারাপ সঙ্গে আত্মকে যুগের সমাজ-বাস্তবতার ধারার বিশেষ ঘোঁস নেই। যে যুগে তাঁরা তাঁদের গল্পে চিত্রিত করেছেন সে যুগ কবেই বাসী হয়ে গেছে, এখনকার পরিবেশে সে-ছবির আর প্রয়োগযোগ্যতা নেই। আলোচ্য লেখকদের ভাবের জগৎকে পিছনে ফেলে বর্তমান কাল অনেক দূর এগিয়ে গেছে—কি মানসিকতায়, কি জীবনযাত্রার পদ্ধতিতে। এখনকার মাহাত্ম্যের বাচার রীতি এবং চিন্তা-চেতনার ধরন-ধারন এতই আলাদা যে মনে হয় এখনকার যুগ আর রবীন্দ্র-প্রভাতকুমার-প্রমথ চৌধুরী সেবিত যুগের ভিতর যেন এক বিরাট ব্যবধান ইং করে রয়েছে, যা অসম্পূর্ণত্ব বললেও চলে। কখনও কখনও এমন বিজ্ঞেরও সন্দিগ্ধ হয় যেন তাঁদের জগৎ কোন্ স্বপ্নের কালের আকাশে অবস্থিত, যেখান থেকে ক্ষীণতম রশ্মির আভাস মাত্র আমরা এই কালে বদে পাচ্ছি, তার বেশী কিছু নয়।

যদি বলেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর কালের আবহে বাস করে তাঁর কালের ধর্ম পালন করে গেছেন, তাঁর লেখনীতে এ যুগের চিন্তা-চেতনার প্রকাশ সম্ভবও

ছিল না, সেটা প্রত্যাশা করাও উচিত হতো না—সেক্ষেত্রে ওই রকম বক্তব্যের সঙ্গে আমাদের বিরোধের কোন অবসর আছে বলে মনে করি না। আমরাও তো এই কথাই বলি। যিনি যে যুগে অনুগ্রহণ করেছেন তাঁকে সে যুগের ধর্ম অবশ্যই পালন করতে হবে, এ বিষয়ে নালিশ জানানোর কোন হেতু থাকতে পারে না। বরং তাঁকে তাঁর যুগের দাবী পরিপূরণের অবাধ সুযোগ দিয়ে আমাদের উচিত আমাদের কালে দৃষ্টি ফেরানো—আমাদের কালের আশা-আকাঙ্ক্ষা, অভাব-অভিযোগ, দৈন্ত-পীড়ন শোষণ বঞ্চনা ইত্যাদিকে আমাদের মত করে প্রকাশ করবার জরুরি লেখনীর শক্তিকে নিয়োজিত করা। বাংলা সাহিত্যে ভাববাদের পরিমণ্ডল অতিক্রম করে আজ সুস্পষ্টভাবেই বাস্তবতার বাতাবরণের ভিতর প্রবেশ করেছে। যুগান্তিক্রান্ত মূল্যবোধগুলিকে আজ আর আঁকড়ে ধরে থাকার কোন সাধকতা নেই। অভিজ্ঞাত তথ্য বুজোয়া অর্থনৈতিক ব্যবস্থার পক্ষপাতিমূল্যবোধগুলি এখনকার সমাজ কাঠামোয় নিত্যস্থায়ী মূল্যহীন হয়ে পড়েছে অর্থাৎ তাদের যুগোচিত উপযোগিতা হারিয়ে ফেলেছে। এ যুগ হলো খেটে-খাওয়া মেহনতী মানুষের সংগ্রামের ও আত্মপ্রতিষ্ঠার যুগ, এই কালে বিগত-হয়ে-যাওয়া মূল্যবোধ এবং ওই মূল্যবোধের দ্বারা পরিচ্ছিন্ন শিল্পাদর্শকে অবলম্বন করে থাকার অর্থ এই কালের বিশেষ প্রেক্ষিতটিকে ভুলে থাকা, তার দাবী অপূরণ রাখা। সেটা প্রায় যুগের সঙ্গে বিশ্বাস-বাতকতারই সামিল।

এই পরিপ্রেক্ষিতেই আমি আমার প্রবন্ধের স্বচনায় বাংলা ছোটগল্প তার শিল্পোৎকর্ষের তুঙ্গবিন্দু স্পর্শ করেছে বলে মত প্রকাশ করেছিলাম এবং ওই উৎকর্ষের পথে আর অধিক পূর্ণীকরণের অবকাশ নেই বলে সাবধানবাণী উচ্চারণ করতে চেয়েছিলাম। বুদ্ধিমান পাঠকের নিশ্চয়ই বুঝতে অসুবিধা হওয়ার কথা নয় যে, ভাববাদী মূল্যবোধ কবিত ছোটগল্পের সম্পর্কেই আমার ওই সতর্কবাণী, নতুন কালের ছোটগল্প লেখকেরা ওই ধারা থেকে প্রতিনির্যত হয়ে নতুন চিন্তা-চেতনার জগতে প্রবেশ করুন এই অভিপ্রায়টাই ছিল সেই সতর্কবাণীর নিহিতার্থ। সোজা কথায় বললে দাঁড়ায় এই যে, ভাববাদ থেকে বস্তুবাদে, ব্যক্তিবাদ থেকে সমাজবাদে, ব্যক্তিচেতনা থেকে সমষ্টিচেতনায় উৎকর্ষে আছে সেই অনুপ্রবেশের সংকেত।

পূর্বসূরীর উত্তরণের পথ কতকটা সুগমও করে দিয়ে গেছেন। ভাববাদী ধারার আমি করেকজন ব্যতিক্রমী লেখকের উল্লেখ করেছি। তাঁরা বাংলা

কথাসাহিত্যে বাস্তবতার নান্দী গেয়ে গেছেন, কেউ কেউ তাকে অভিবেকও করে গেছেন। এঁরা হলেন শরৎচন্দ্র (শর্তাধীন), জগদীশ গুপ্ত, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র ও অচিন্ত্যকুমার (অংশুভঃ) এবং মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। তাঁদের প্রদর্শিত রাস্তা ধরেই এখন পূর্ণবেগে পথ পরিক্রমা করতে হবে, এ ছাড়া আর নতুন প্রজন্মের লেখকদের সামনে দ্বিতীয় রাস্তা নেই। শরৎচন্দ্রের প্রসঙ্গে ‘শর্তাধীন’ কথাটা ব্যবহার করলুম এজন্য যে, শরৎচন্দ্রের সব গল্পে স্থতীকৃত সমাজ বাস্তবতার ছবি ফুটে ওঠেন যেমনটা ফুটে উঠেছে তাঁর ‘মহেশ’, ‘অভাগীর স্বপ্ন’, ‘বিলাসী’, ‘একাদশী বৈরাগী’ প্রভৃতি গল্পে। অস্তান্ত গল্পে এক ধরনের বাস্তবতা নিশ্চয়ই আছে, তবে তা বড় বেশী পারিবারিক বলে নিষিক্ত এবং তা কমবেশী প্রতিবাদ প্রতিরোধহীন স্থিতাবস্থার ছোতক। এহু পথায়ের রচনার মধ্যে পড়ে বিশেষভাবে ‘দামের হুমতি’, ‘বিন্দু ছেলে’, ‘মামলার ফল’ প্রভৃতি ছোট গল্প এবং ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘নিষ্কৃতি’, ‘মেজদিদি’, ‘বড়দিদি’, ‘বিদ্রাজ বৌ’, ‘অরক্ষণীয়’ প্রভৃতি বড়গল্প কিংবা উপজ্ঞাসিকা। এগুলিতে সমালোচনার ভাগ কম, গ্রাম সমাজের মধ্য স্তরের জীবনযাত্রার যথাযথ রূপের প্রকাশ বেশী। সমালোচনা নেই এমন নয়, তবে তা অত্যন্ত মৃদু সমালোচনা, প্রচ্ছন্ন সমালোচনা, মতেশ বা অভাগীর স্বপ্ন গল্পের মত তীক্ষ্ণ-তীব্র-সোচ্চার সমাজ-সমালোচনায় এ রচনাগুলি মণ্ডিত নয়। আজকের যুগের সমাজ চেতনা কিংবা বাস্তবতার একটি প্রধান লক্ষণই হলো সমালোচনা, তাকে বাদ দিয়ে কোন আধুনিক ছোটগল্প হতে পারে না। সমালোচনা প্রকট আকারেই থাকুক আর প্রচ্ছন্ন আকারেই থাকুক, তা অবশ্যই আধুনিক ছোটগল্পের অবয়ব মধ্যে থাকা চাই; এই মানদণ্ডে শরৎচন্দ্রের সব গল্প একালীন সমাজ-বাস্তবতার সর্ভ পূরণ করে না, বলাই বাহুল্য।

পক্ষান্তরে প্রেমেন্দ্র-অচিন্ত্যকুমারের বাস্তবকে ‘আংশিক’ বলা হয়েছে এই কারণে যে, তাঁদের রচনার ধারায় পূর্বাপর সামঞ্জস্য নেই, তাঁদের রচনার গতি এবড়ো-থেবড়ো। কোথাও তাতে আছে বাস্তবতার চড়াই, কোথাও রোমান্টিকতার উৎরাই। প্রেমেন্দ্রের ‘চন্দ্র কেরানী’, ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’, ‘সাগরসঙ্গমে’, ‘পোনাঘাট পেরিয়ে’ প্রভৃতি গল্পগুলিকে যদি বলা যায় বাস্তবতার পরিস্ফুটক, তেমনি সেগুলির শিঠে তাঁর ‘তেলোনাপোতা আবিষ্কার’, ‘হয়তো’, ‘স্টোভ’, ‘জর’ প্রভৃতি গল্পকে বলতেই হবে হয় সেগুলির কোন কোনটির পঙ্করে আছে রোমান্সের মায়া, নয় কোন কোনটিতে আছে অস্বস্তি মনোবিকলনের অন্ধকার বিষণ্ণতা। শেষোক্ত কথার প্রমাণ রূপে তাঁর হয়ত, জর ও স্টোভ গল্পত্রয়ের উল্লেখ করা যায়। এই ডিনটি রচনা গল্প হিসাবে অসাধারণ কিন্তু

তিনটিরই ব্যক্তনা অতিশয় বহির্ভূত, কুট-মনস্তত্ত্বের বিষয়বস্তুর ভাষাক্রান্ত। অন্তর্ভাবে, অচিন্ত্যকুমারের 'যতনবিবি' কিংবা 'কাঠ-খড়-কেরাসিন' গল্পসংগ্রহের গল্পগুলি কিংবা 'হরেন' নামক পাখ্যাওয়ারালার গল্প বাস্তবতার নিরিখে যে পরিমাণ রসোত্তীর্ণ তাঁর অন্ত পর্ষায়ের বা অন্ত অধ্যায়ের লেখা গল্পগুলিকে ঠিক সেই কোঠায় ফেলা চলে না। যতনবিবি আর কাঠ-খড়-কেরাসিনের গল্পগুলি সবই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালীন চুক্তিকের পটভূমিকায় লেখা, সেইজন্যই বোধহয় সেগুলির বাস্তবতা অপ্রতিরোধ্য, পাঠকের মনে কেটে কেটে গিয়ে বসে।

কুট মনস্তত্ত্বের কারিকুরি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখাতেও গোড়ার দিকে বিলক্ষণ মাত্রায় প্রকট ছিল। খুব সম্ভব ক্রয়েডীয় মনোবিকলনের আদর্শ এবং অব্যবহিত পূর্বসূরী কল্লোলীয় লেখকদের দৃষ্টান্ত এই ক্ষেত্রে তাঁকে প্রভাবিত করেছিল; কিন্তু পরে ওই প্রভাব, দোভাগ্যক্রমে, ম্লান হয়ে যায়। মানিকের চিন্তা-চেতনা নিষ্ঠার মনের অন্ধকার থেকে ক্রমেই বহির্জগতের রৌদ্রালোকে তেজে ওঠে। আত্মাত্তিক অন্তনিবেশের অস্বাভাবিক অভ্যাস স্থূহ বহিমুখীনতায় ক্রমশ রূপ পায় আর এই রূপান্তরের অধ্যায়েই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে আমরা পাই অতিশয় বাস্তবচেতন প্রান্তবাদী আর প্রতিরোধী এক উৎকৃষ্ট শিল্পী রূপে। শিল্পী সত্তা আর সংগ্রামী সত্তা এই পবে এসে তাতে একাকার হয়ে যায়। মানিকের এই পর্বেরই রচনা 'পেটব্যথা', 'হারানের নাটজামাই', 'ছোট বকুণ-পুরের যাত্রী' প্রভৃতি অবিস্মরণীয় ছোটগল্প।

বলা যেতে পারে এই পর্ব থেকে শুরু যে মানিকেরই রূপান্তর সূচিত হলো তাই নয়, গোটা বাংলা ছোটগল্প সাহিত্যও নতুন পথে বাঁক নিল। বাংলা ছোটগল্প সাহিত্যে সমাজবাস্তবতার জয়যাত্রা শুরু হলো। প্রতিবাদ, প্রতিরোধ, বিদ্রোহ, এমনকি বিপ্লবের পদপাত যেন বাংলা কথাসাহিত্য সংসারের আঙিনায় উত্তরোত্তর বেশী মাত্রায় স্তন্যতে পাওয়া যেতে থাকল। সমাজের নির্ধাতিত-শোষিত শ্রেণীর মাত্ত্বের দুঃখ-বেদনা, শোষণ-অবদমন, অত্যাচার-অবিচার ক্রমেই ছোটগল্প লেখকদের মনোযোগ প্রবলতর ও ব্যাপকতর ভাবে দখল করে নিতে লাগল। মধ্যবিত্ত মূল্যবোধসমূহের আশ্রয়ে গতানুগতিক পৃথিবীর ধ্যান-ধারণাকে অবলম্বন করে তার পরও যে গল্পোপন্যাস লেখা হতে না থাকল এমন নয়—রেওয়াজটা আপাতদৃষ্টিতে পূর্বের মতই জোরদার রয়ে গেল—কিন্তু পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে কোথায় যেন তার ষৌক্তিকতার জোর কমে গেল, দেশের নয়া সামাজিক অবস্থা-ব্যবহার পরিপ্রেক্ষিতে ভাববাদী রচনাসমূহের স্থর কতকপরিমাণে ফাঁকা শোনাতে লাগল। ছোটগল্পে বুর্জোয়া কিংবা পাতি বুর্জোয়া চিত্র-চরিত্রের

রূপায়ণ যুগান্তিক্রান্ত অর্থাৎ কমবেশী অবাস্তব বলে মনে হতে লাগল। সমাজের সাধারণ সব মানুষ যেখানে জেগে উঠেছে, তাঁর আত্মপ্রতিষ্ঠার অধিকারের দাবীর ঘোষণা অকাশ-বাতাসে কান পাতলেই শুনতে পাওয়া যাচ্ছে, সেখানে মধ্যবিত্ত মূল্যবোধী রচনাধর্শের কীই বা সম্ভাবনা, কীই বা ভবিষ্যৎ? সেইজন্যই তো বলতে চেয়েছিলাম বাংলা ছোটগল্পের (ভাববাদী ছোটগল্পের) সব কয়টি পাপড়িদল উন্মীলিত হয়ে গেছে, এবার তার করে পড়বার পালা, তার করে-পড়া অবশেষের বিগয়ভূমির উপর ছোটগল্পের নয়া অঙ্গুর উদ্গত হবার সময় হলো। সমাজের প্রচলিত অবস্থা-বাবস্ত্যের আভ্যন্তর মধ্যে থেকে, স্থিত বাবস্ত্যের দৃষ্টিভঙ্গীকে ঘিরে, যত প্রকমের বিষয়বস্তু উদ্ভাবিত হওয়া সম্ভব, ভাববাদী গল্পে তার চন্দ করে ছাড়া হয়েছে, এবার বিষয়বস্তুর মোড় কেমনোর পালা। নতুন ভাবের উপযোগী নতুন গল্প চাই।

নয়া প্রজন্মের একশ্রেণীর গল্পলেখক কিন্তু ভাববাদী গল্পের এই অস্তিত্ববাস্ত্যের তথ্যটা বুঝতে পেরোছিলেন, তাঁরা ভাববাদী গল্পাধর্শের প্রভাব ভ্রাসেব ফলে বাংলা ছোটগল্পের সংসারে যে শূন্যতার সৃষ্টি হয়েছে সেই শূন্যতার সত্যটি ধরে কলেছিলেন। কিন্তু যেহেতু তাঁদের অনেকেরই প্রয়োজনীয় সমাজসচেতন দৃষ্টিভঙ্গী ছিল না, অথবা তাঁদের কারণে কারণ মনোভাব সেই আদর্শের রীতিমত প্রতিকূল ছিল, সেই কারণে তাঁরা ওই শূন্যতার পরিপূরণ করতে রীতিমত বাবস্ত্যের পরিচয় দিয়েছেন। কোথায় তাঁরা যুগোপযোগী সমাজ বাস্তবতার আদর্শের আত্মগত্যের সাহায্যে বাংলা ছোটগল্পে নতুন ধারার সূচনা করবেন, তা নয়, তাঁরা শূন্যতার ভরাট করতে গেলেন কিনা উদ্ভট আঙ্গিকের নয়া-নয়া পরীক্ষা-নিরীক্ষার মাধ্যমে! এঁদের ভিতর একদল আদাজল খেয়ে লাগলেন 'চেতনা-প্রবাহ' নামীয় সম্পূর্ণ বিজাতীয় রীতিতে গল্প সাজাবার কৃত্রিম চেষ্টায়; কেউ কেউ 'রাগী ছোকরার' ধরনে গল্পশিল্পকে পুরোপুরি মাত্রায় 'রাগাশ্রিত' করে তুলতে চাইলেন; কেউ 'অ্যাবসাদ' রীতির কায়দায় গল্পকে এক বিস্তৃত ধাঁধার ছকে পরিণত করতে শুধু বাকী রাখলেন; কেউ বিস্তৃত উদ্ভ্রমপুঙ্খের প্রকরণ আশ্রয় করে গল্পকে বানিয়ে তুললেন অহংসর্বস্ব হৈয়ালি, খেয়াল-চর্চার এক যদৃচ্ছ বিচরণ-ক্ষেত্র। পরিষ্কার বোঝা উচিত এঁদের এই সব চেষ্টা পরিবর্তনের চেষ্টা হলেও স্বস্থ পরিবর্তন প্রয়াস নয়, বরং এঁদের এই সব পরীক্ষা-নিরীক্ষাকে উন্নয়নগামী পরীক্ষা-নিরীক্ষা বললেই তাদের যথার্থ পরিচয় দেওয়া হয়। এগুলির দ্বারা অপসংস্কৃতির আন্দোলনকেই জোরালো করা হয় বলে আমার ধারণা। আর বস্তুত: কার্যক্ষেত্রেও দেখা গেছে এঁদের সব কয়টি গল্প



আন্দোলনের সম্মিলিত প্রত্যাবের ফলে অশ্লীলতার শিবিরটাই জোরদার হয়েছে, কায়েমী স্বার্থের ধ্বংসকারীরা নিজেদের অস্তিত্ব রক্ষার পক্ষে নয়া বল পেয়েছে। বাংলা সাহিত্যের অগ্রসর চিন্তা-ভাবনার মাপকাঠিতে এসব যে প্রতিক্রিয়া-শীলতার হাতকেই মজবুত করার আয়োজন মাত্র, সে বিষয়ে আরো সন্দেহের অবকাশ থাকা উচিত নয়।

এঁরাই পরিবর্তনমুখী একমাত্র নয়া কথাকার গোষ্ঠী নন; স্থলের বিষয় এঁদের বিপরীতে আরেক দল নয়া প্রজন্মের ছোটগল্প লেখক সম্প্রদায়ের আবির্ভাব হয়েছে যারা স্থল সমাজসচেতন দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী, শৈলজ্ঞানসন্ধানিক-প্রদর্শিত সমাজ বাস্তবতার পথরেখা অনুসরণ করে চলবার নীতিতে দৃঢ় রূপে বিশ্বাসী, একালীন বৈজ্ঞানিক সমাজবাদের আদর্শের অনুগামী, সর্বোপরি গল্পখন রীতিতেও ক্ষমতার ভেদ অনুযায়ী কমবেশী শিল্পসিদ্ধ। এঁদের মধ্যে আছেন রামশঙ্কর চৌধুরী, মিহির আচার্য, চিত্ত ঘোষাল, মনি মুখোপাধ্যায়, তপোবিজয় ঘোষ, কৃষ্ণ চক্রবর্তী, শুভঙ্কর চক্রবর্তী, দেবদত্ত রায়, সাধন চট্টোপাধ্যায়, সমীর বিশ্বাস ও সমীর রক্ষিত, কালিদাস রক্ষিত, অরিন্দম চট্টোপাধ্যায়, বারিদবরণ চক্রবর্তী, অমল চক্রবর্তী, গোপীনাথ দে, মৃণাল চৌধুরী, রামরমণ ভট্টাচার্য, অমিয় চৌধুরী, অশোক সেনগুপ্ত, হীরাপাল চক্রবর্তী, নন্দ চৌধুরী, অলক সান্যাল, ছবি বসু, উজ্জ্বল চক্রবর্তী, রাসবিহারী দত্ত, অনিবার্ণ দত্ত প্রমুখ। আরও হয়ত এই ধারার লেখক এখানে সেখানে ছড়িয়ে রয়েছেন। হয়ত কেন নিশ্চয়ই রয়েছেন, তবে আমার এই বয়সে যখন স্বাভাবিক স্বাস্থ্যগত কারণেই পাঠক্রিয়া স্লথ হয়ে পড়েছে নেক্ষেত্রে সকলের পরিচয় রাখা বা পাওয়া বৃষ্টি বোধগম্য কারণেই সম্ভব নয়। আশা করি এইটি বৃষ্টি অনুকূলরা আমার অনুলেখকে ক্ষমার চক্ষে দেখবেন।

সম্প্রতিকালের পরিসরের মধ্যে এঁদের প্রায় সকলেরই একাধিক লেখা পড়বার সুযোগ আমার হয়েছে। তা থেকে বলতে পারি, এঁরা সমাজসম্পৃক্ত বাস্তববাদী ধারার গল্প রচনার আন্দোলনটিকে আন্তরিকভাবে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার প্রযত্ন করে চলেছেন নিজ নিজ সাহিত্য সৃষ্টির মাধ্যমে। বাংলা ছোটগল্প রচনার ক্ষেত্রে এঁরা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহ্যের সজ্ঞান উত্তরসাধক। এইটিই হওয়া চাই, কেননা আজকের যুগের পক্ষে এইটাই সবচেয়ে স্বাভাবিক ও লক্ষ্যত। এঁদের এই উত্তরসাধনার ধারায়, লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, নেতিবাদী ও ইতিবাদী প্রক্রিয়া দুই-ই মিশে আছে। নেতিবাদী প্রক্রিয়ার মধ্যে আছে ক্রয়েডীয় মনোবিকলনের অভ্যাস বর্জন, যৌনতার পরিহার, অন্তর্নিবেশমূলক

আন্তর্জাতিকতার অতিশয় থেকে নিজেকে দূরে সরিয়ে রাখার প্রয়াস ; ইতিবাদী প্রক্রিয়া বলতে বোঝায় সমাজ চৈতন্যের ঐতিহ্যের সচেতন অঙ্গস্বরূপ, বাস্তবতার আদর্শের সাক্ষীকরণ, বহিমুখচেতনতার অভিমুখে সমন্বিত বৈক্য, প্রতিবাদ প্রতিরোধ বিজ্রোহের আকৃতির দ্বারা বক্তব্যকে সমৃদ্ধ করে তোলায় প্রয়াস, রচনার শিল্পগত মানকে পূর্বের তুলনায় আরও উন্নত করে তোলা যায় কিনা তার জন্ত ভাষা ও প্রকাশশৈলীর নিত্য নতুন পরীক্ষণ, ইত্যাদি।

সকলেই যে সমান ভাবে এই সব বিবিধ পরীক্ষার উৎসাহে নতুন ভাবে বলতে পারা যায় না। কারণ কারণে মধ্যে নেতিবাদী লক্ষণগুলির এটা অথবা অল্পটা এখনও বেশ প্রকট ; তবে প্রত্যেকেরই লেখার ভাববাদী দ্বারা থেকে বস্তুবাদী দ্বারা উত্তরণের একটা আন্তরিক প্রয়াস যে রয়েছে সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ করা চলে না। এঁদের সকলেরই দৃষ্টিভঙ্গী, শিল্পকৃতিত্বের যিনি যে স্তরে বিস্তারিত রয়েছে তার হিসাব বাদ দিয়ে, মোটামুটি বলিষ্ঠ, বক্তব্য যুগোচিত ও প্রণিবেশ, বিষয়বস্তু সমাজভাবনাদীপ্ত। প্রচলিত বিষয়বস্তু নিয়ে গল্প লেখার গতানুগতিক অভ্যাস সকলেই প্রায় ত্যাগ করেছেন বলা যেতে পারে। একজোড়া তরুণ কণীর 'দেখামাত্র প্রেম উপজিল' ধরনের মধ্যবিস্তৃত হৃদয় প্রেমকাহিনী বিহুনির অশ্রুধারা যেওনা প্রায় প্রত্যেকেরই দ্বারা পরিভ্রান্ত। জীবনসংগ্রামবিহীন তথা অব্যাহতিবাদের পরিপোষক স্বাপ্নিক মনের আশ্রয় অবাস্তব রোমান্সের কুহক আর কাউকেই আকর্ষণ করে না বলা চলে। গার্হস্থ্য প্রেম কিংবা তুচ্ছাতি-তুচ্ছ পারিবারিক ঘর সংসারের কাহিনীও আর এঁদের লেখনীর উপজীব্য নয়। হুতরাং পূর্বদ্বারা থেকে ছেদ অতি স্পষ্ট, সংশয়ের কোনই অবকাশ নেই এ ব্যাপারে।

তবে এঁদের রচনার আঙ্গিক ও ভাষা সম্পর্কে দুটি একটি কথা বলা বোধ করি প্রয়োজন। বিষয়বস্তু যতই নতুন আর মৌলিক হোক আঙ্গিক ও ভাষা প্রকরণের ক্ষেত্রে কিন্তু ঐতিহ্য থেকে নিচ্যুত হলে চলে না। সাহিত্য শিল্পের অঙ্গবদ্ধে এ কথা প্রায় আপত্তিকার জায় স্বীকার্য যে, ভাববস্তুতে অভিনবত্বের ও মৌলিকতার অঙ্গনীন সর্বথা-কাম্য ; পক্ষান্তরে ভাষা প্রকরণে পুরাতনের সঙ্গে ধারাবাহিকতার ক্রম থাকা চাই। অর্থাৎ কনটেক্ট হবে আধুনিক, প্রগতিশীল ; কথ্য হবে ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগযুক্ত। সাহিত্য শিল্পের সার্থকতার চাবিকাঠিই রয়েছে এই সমন্বয়ের মধ্যে। কথা শিল্পের ক্ষেত্রে এ কথা আরও বেশী করে প্রযোজ্য।

কিন্তু দু-চারটি উজ্জল ব্যতিক্রমী দৃষ্টান্ত বাদ দিলে এই বাস্তব সমন্বয় বিশেষ

কারও লেখার চোখে পড়ছে না। অধিকাংশ লেখকই বাস্তবতার বৌক বশতঃ কাহিনীকে জীবনের কাছাকাছি আনবার চেষ্টার সংলাপের উপর অতিমাত্রায় গুরুত্ব দিচ্ছেন, কিন্তু জারেশনের দিকে অর্থাৎ গল্পের বিবৃতিমূলক অংশের দিকে তার সিকির সিকি মনোযোগও দিচ্ছেন না। গল্পগুলি প্রায় ক্ষেত্রেই সংলাপ-সর্বস্ব (তাও অনেক স্থলে আকস্মিক উপভাষার সংলাপ) হয়ে পড়ছে, জারেশন মোটেই দানা বেঁধে উঠতে পারছে না। আর ডেসক্রিপশন (বর্ণনা) তো প্রায় বিদায় নিতে বসেছে। এ কখনই বাংলা ছোটগল্পের ঐতিহ্য ছিল না। বাংলার প্রত্যেক প্রথম শ্রেণীর গল্পলেখক সংলাপের শিল্পে যেমন কুশলী ছিলেন, তেমনি বিবৃতি আর বর্ণনার ক্ষেত্রেও সমান সূক্ষ্ম ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, তারাশঙ্কর, বিভূতিভূষণ, মানিক থেকে শুরু করে পরবর্তীকালের সুবোধ ঘোষ, বিমল মিত্র, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ সকলের রচনারীতি সন্দেহেই এই মন্তব্য করা যায়।

দ্বিতীয়তঃ ভাষাব্যবহারে, শব্দ যোজনায় আরও বেশী পারিপাট্যবোধ, ধ্বনি-চেতনা, সংযম প্রত্যাপিত। চাই আরও অধিক প্রাঞ্জলতা ও প্রসাদ গুণ। বাক্যবদ্ধের গ্রন্থনায় ও শব্দের বিজ্ঞাসে ছিমছাম হতে পারাটা যেন অনেকেই কাছে কোন ধর্মব্যবহার বিষয় নয়। বিজ্ঞাসের পরিচ্ছন্নতা একটি বড় গুণ। এ বিষয়ে সবচেয়ে প্রথম চেতনার পরিচয় পাওয়া গেছে চিত্ত ঘোষাল, তপোবিজয় ঘোষ, মনি মুখোপাধ্যায় প্রমুখ লেখকদের মধ্যে, তারপর তারতম্যের ক্রম অনুযায়ী একে একে অন্তদের নাম করা যায়। গ্রামীণ চাষী জীবনের পরিবেশ চিত্রণে রামশঙ্কর চৌধুরী, শুভঙ্কর চক্রবর্তী, অশোককুমার সেনগুপ্ত প্রমুখ আশ্চর্য মাটির স্বাদ বয়ে নিয়ে এসেছেন তাঁদের লেখায়, তবে তাঁদের রচনারীতিও কম-বেশী সংলাপ প্রধান, বিবৃতি বা বর্ণনাংশ নেই বললেই চলে। সমালোচনা ও প্রতিবাদাত্মক মনোভাবের দিক থেকে যে কজন লেখক বিশেষ মনোযোগ দাবী করতে পারেন তাঁদের মধ্যে রয়েছেন মিহির আচাঙ্গ, কৃষ্ণ চক্রবর্তী ও তপোবিজয় ঘোষ। অমিয় চৌধুরী একজন নিপুণ গল্পলেখক (স্টোরি-টেলার)। তবে ভাষার শিল্পে তাঁর আরও মনোযোগী হওয়া দরকার। দেবদত্ত রায় একজন নিষ্ঠাবান গল্পলেখক তবে তাঁকেও পরিবেশনার দিক দিয়ে আরও পরিচ্ছন্ন হতে হবে। হীরালাল চক্রবর্তী রাজধানীর শহরতলিতে বসবাসকারী খেটে খাওয়া দেহাতী মানুষদের জীবন নিয়ে কয়েকটি সুন্দর গল্প লিখেছেন। সাধন চট্টোপাধ্যায়ের গল্পের বিষয়বস্তু রকমারি, চরিত্র সৃষ্টিতে বৈচিত্র্যের সন্ধান পাওয়া যায়, তবে তাঁর পরিবেশনা আরও ছিমছাম, আরও আটোপাঁটো হওয়া

দরকার। কালিদাস রক্ষিত ও অরিন্দম চট্টোপাধ্যায়ের গল্পের শিল্প মোলায়েম ও স্বর মৃদু, লেখার কোথাও কোথাও গতদিনের মধ্যবিস্ত মানসিকতার প্রভাব অলক্ষ্য নয়; তবে এই জাতীয় ছোটখাটো ক্রটি বাদ দিলে এঁদের দুজনার লেখা খুবই স্বাচ্ছন্দ্য। বারিদবরণ চক্রবর্তীর গল্পে জ্বায়েটিত কোয়ালিটির পরিচয় পাই। তরুণভরদেব মধ্যে অমল চক্রবর্তী ও অলক সান্দ্রালের লেখার হুস্পষ্ট প্রতিচ্ছবি বর্তমান।

## শিল্পকলার পারস্পরিক সম্বন্ধ

সাহিত্য, চিত্রকলা, সঙ্গীত, অভিনয় প্রভৃতি সুকুমার কলা-সংস্কৃতির বিভিন্ন বিভাগের মধ্যে আপাত দৃষ্টিতে যতই পার্থক্য থাকুক না কেন, তাদের পরস্পরের ভিতর একটা মূলগত ঐক্য আছে। একই আত্মপ্রকাশের তাড়না থেকেই তাদের প্রত্যেকটির উদ্ভব, যদিও বাইরে তাদের রূপ আলাদা আলাদা। সাহিত্য অক্ষর এবং অক্ষরের সমষ্টি শব্দের শিল্প; চিত্রকলা রঙ ও রেখার শিল্প; সঙ্গীত স্বর ও সুরের শিল্প; অভিনয় অঙ্গভঙ্গি ও বাক্যের দ্বারা ভাবপ্রকাশের শিল্প; নৃত্য দেহচন্দ্রের শিল্প, ইত্যাদি। এই সকল আরও সব সুকুমার শিল্পের বিভাগ আছে যেগুলির এক-একটিকে অবলম্বন করে মানবীয় মনের অস্বনিহিত দুনিবার আত্মপ্রকাশের আকাঙ্ক্ষা এক এক ঢঙে বা ভঙ্গিমায় প্রকাশমান হয়ে থাকে। কিন্তু মূলে আছে একই বুনিরাদী প্রেরণা—আপনাকে আপনার মধ্যে লীমাবদ্ধ না রেখে অনেকের মধ্যে তাকে ছড়িয়ে দেবার তাগিদ।

এক কথায় এটি হলো ব্যক্তিত্বের বিকাশচেষ্টার একেবারে গোড়াকার কথা। যখনই আমরা আমাদের নিজের ভিতরকার কোন তাগিদকে—তা শব্দগতই হোক সুরগতই হোক আর রেখাগতই হোক আর ভঙ্গিমাগতই হোক—অন্ত দশজনার মধ্যে সম্প্রসারিত করতে চাই, ওই প্রক্রিয়ায় আমাদের ব্যক্তিত্ব তৃপ্ত হয়, সার্থকতার গৌরব অন্বেষণ করে। সার্থকতাবোধের তারতম্য নির্ভর করে এই জাতীয় চেষ্টার ফলে ব্যক্তিত্ব কতখানি প্রসারিত বা বিকশিত হলো তার উপর।

সুতরাং যে কোন শিল্পকলার মূলগত তাগিদ হলো আত্মপ্রকাশের তাগিদ। এই আত্মপ্রকাশের তাগিদ কখনো শব্দকে আশ্রয় করে লীলায়িত হয়, কখনো সুরকে, কখনো রঙ ও রেখাকে, কখনো দেহভঙ্গিমাকে। আর এই সব শিল্প-কলার বিভাগের মধ্যে মূলগত ঐক্যমাত্র বিবৃত আছে বলেই বাইরে তাদের প্রকারে যতই ভিন্নতা তথা প্রকৃতিগত বৈসাদৃশ্য লক্ষ্যগোচর হোক না কেন, রসিকহৃদয় জানেন যে তাদের প্রত্যেকেরই বুনিরাদ এক—একই ভিত্তিগত কাঠামোর অবলম্বনে তাদের অবয়ব গঠিত। একটি কবিতা আর একটি (ধরা যাক) গান দৃশ্যতঃ যতই পৃথক বলে মনে হোক না কেন, তাদের দুয়েরই মূলে আছে নিজেকে বহুর মধ্যে ছড়িয়ে দেবার প্রেরণা। কিংবা একটি চিত্রকর্মের সঙ্গে (ধরা যাক) একটি নৃত্যচন্দ্রের ভঙ্গিমার আপাতদৃষ্টিতে যতই ভিন্নতা

পরিপাকিত হোক না কেন তাদের দুয়ের মূলও আছে একই আত্মসম্প্রসারণের প্রেরণা, আপনাকে আপনাতে আবদ্ধ না রেখে অনেকের মধ্যে তাকে অহুত্ব করবার মৌলিক ইচ্ছা। কাজেই বাইরের রূপভেদটা আপাত-প্রতীয়মান পার্থক্যমাত্র, ভিতরের বস্তু এক। এই ভিতরের বস্তুটাকে মূলগত শৈল্পিক প্রেরণা বলতে পারি।

উপরের কণাগুলি যে নেহান্ত কথার কথা নয়, শেগুলি যে অবলীলায়িত আপনাকোর আকারে উচ্চারিত হয়নি, সেটা দেশ-বিদেশের খ্যাতনামা সাহিত্য, ললিত, চিত্রকলা, নাট্য ও অভিনয়শিল্পীদের জীবনের দিকে একনজর তাকালেই বুঝতে পারা যাবে। এঁদের জীবনধারা একটু পর্যালোচনা করলেই এই মৌলিক তথ্যটি পাওয়া যাবে যে, আসলে তাঁরা তাঁদের অহুত্বকে যে বস্তুটির দ্বারা অধিকৃত, আবিষ্ট, আচ্ছন্ন ছিলেন তার নাম শৈল্পিক প্রেরণা অর্থাৎ আত্মপ্রকাশের ছনিবার, ছরস্ব, অপ্রতিরোধ্য বাসনা। এই বাসনা ব্যক্তিভেদে কখনও কথার রঙ ধরেছে, কখনও সুরের, কখনও রেখার, কখনও অঙ্গচ্ছন্দ; আবার ব্যক্তিভেদেরও প্রয়োজন হয়নি, একই ব্যক্তিতে বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন ‘মুড়’ বা মেজাজ-মঞ্জির বশবর্তিতায় এট মৌলিক শিল্প প্রেরণা বিভিন্ন রূপান্তর খুঁজেছে।

বড় ছোট অনেক দৃষ্টান্ত দিয়েই কথাটার যথার্থ্য প্রতিপাদন করবার চেষ্টা করা যায়। বড় দৃষ্টান্তগুলির মধ্যে পাই লেনার্দো, গু ভিক্সি, মিকেলঞ্জেলো, গোটে, রবীন্দ্রনাথ, রোলান্দ, সোয়াইন্সজার প্রমুখের উদাহরণ; আর স্মারকি বা ছোট উদাহরণের নমুনা দেশ-বিদেশের শিল্প সাহিত্যে ইতিহাসে ভূরি ভূরি ছাড়িয়ে আছে। সকলেই জানেন যে গু ভিক্সি এক বহুমুখী প্রতিভাধর ব্যক্তি ছিলেন। মধ্যযুগের ইতালিতে রেনেসাঁসের আলোক-প্রভাষ দশদিক আলোকিত করে তোলার ক্ষেত্রে যে মুষ্টিমেয় সংখ্যক মানুষ অগ্রণীর ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন তাঁদের মধ্যে তিনি একজন। তিনি ছিলেন গণিতবিদ, বিজ্ঞানী, আবিষ্কারক, সমরকুশল নায়ক, কবি, সর্বোপরি একজন প্রসিদ্ধ চিত্রশিল্পী। তাঁর ‘মোনালিসা’ ছবিটি আজো পৃথিবীর বিস্ময় হয়ে আছে চিত্রাঙ্কিতা এক নারীর রহস্যময় হাসির জন্য। অদ্বুত ইংরাজিভাষাই হাসির আবেদন। গু ভিক্সিরই প্রায় সমসাময়িক কালের শিল্পী মিকেলঞ্জেলো ছিলেন মূলতঃ ভাস্কর, কিন্তু চিত্রশিল্পেও তাঁর দক্ষতা বড় কম ছিল না। রোমের ভাটিকান প্রাসাদের সিস্টাইন চ্যাপেলের গায়ে তিনি বেলব প্রাচীর চিত্র এঁকে রেখে গেছেন তা ইতিহাস-প্রসিদ্ধ হয়ে রয়েছে। অন্ত্যহিকে তিনি ছিলেন একজন সংবেদনশীল কবি। যে

হাতে হাতুড়ি-বাটালি ধরে ভাষাবের মূর্তি গড়েছেন, রঙ তুলিকাপাতে ছবি এঁকেছেন, সেই হাতেই আবার কাব্যরচনার জন্ত কলম ধরেছেন। একই আত্মপ্রকাশের ভাগিদর তাঁর এই বিভিন্নমুখী শিল্প তৎপরতার মূলে সক্রিয় থেকে তাঁকে কখনও এ কাজ কখনও ও কাজ কখনও তৃতীয় কোন কাজের অভিমুখে চালনা করেছে। তাঁর শিল্পী-ব্যক্তিত্ব নানা মুখে ছড়াতে চেয়ে তাঁর অদম্য প্রাণশক্তিরই পরিচয় বারে বারে অভিব্যক্ত করেছে।

জার্মান কবি গ্যোটে বহুমুখী প্রতিভার আর একটি বিস্ময়কর দৃষ্টান্ত। তিনি কবি, চিত্রশিল্পী, বিজ্ঞানসাধক, ভূতত্ত্ববিদ, নাট্যাগ্রযোজক, সঙ্গীতবেত্তা, আরও কতকো। গ্যোটে'র চৌকস প্রতিভার রহস্য ভেদ করা কঠিন হতো যদি না সেই প্রতিভার মূলে একই প্রাণশক্তির লীলা থেকে বিচ্ছুরিত আত্মপ্রকাশের ছুনিবার আকৃতি আমরা লক্ষ্য করতুম। নারীর প্রেমের প্রতি তাঁর দুর্বীর আকাজক্ষার মূলেও আছে তাঁর ওই অদম্য প্রাণশক্তির চকলতা।

গ্যোটে'র উক্তব সাধনার ধারা বেয়ে একালে আমরা বহুমুখী প্রতিভার শ্রেষ্ঠ উদাহরণ পাচ্ছি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জীবনের মধ্যে। কবি যদিও নম্র স্বীকারোক্তি করেছেন এই বলে যে তাঁর কবিতা “গেলেও বিচিত্রপথে হয় নাট সে সর্বত্রগামী”, তাহলেও তাঁর প্রতিভা বলতে গেলে প্রায় সর্বত্রগামিতার লক্ষ্যে পৌঁছেছিল। তিনি কী ছিলেন বলার চেয়ে তিনি কী ছিলেন না বলা কঠিন, তিনি ছিলেন একাধারে কবি, সঙ্গীতজ্ঞ, নাট্যকার, অভিনেতা, কথাসাহিত্যিক, চিত্রশিল্পী, প্রবন্ধকার, সমালোচক, ব্যাকরণবিদ, ছান্দসিক, দার্শনিক, ধর্মতত্ত্বজিজ্ঞাসু, হাস্যরসিক, নৃত্যপরিচালক, কৃষিপণ্ডিত, ইত্যাদি। এত যে এত বিভিন্ন মুখে তাঁর প্রতিভার উৎসার ও আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা, তার মূলে একটাই রহস্য কাজ করেছে : একটি প্রবল সৃষ্টির স্রোত চেউয়ে চেউয়ে তেঙে নানাখান হওয়ার গতিশীলতা। যে হাতে কবি কাব্য রচনা করেছেন সেই হাতেই আবার ছবি এঁকেছেন রঙ তুলিকার অপূর্ব বর্ণালীনম্পাতে। ছবি আঁকতে আঁকতে আবার বুদ্ধ বয়সে বেরিয়েছেন শান্তিনিকেতনের নাট্যদল নিয়ে উত্তর ভারতের বিভিন্ন শহরে নাটক ও গীত পরিবেশনের উদ্দেশ্যে। নাট্য ও গীতিনাট্য তাঁর প্রতিভার একাকী হয়ে গেছে। ছবি আঁকতে গিয়ে কবিতা লিখেছেন, কবিতা লিখতে গিয়ে ছবি এঁকেছেন। তুলি কলম হয়েছে, কলম তুলি হয়েছে। লহমায় লহমায় সৃষ্টিশীল ভূমিকার রূপান্তর একই ব্যক্তিতে সৃষ্টির বিচিত্র পথগামিতার তত্ত্বটিকে চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিচ্ছে।

করাসী দেশের সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার বিজয়ী লেখক রোমঁ রোলঁ মূলতঃ লেখক কিন্তু সঙ্গীতজ্ঞ হিসাবেও তাঁর ভূমিকা বড় কম গৌরবের নয়। তিনি একজন কঠোর পিয়ানো শিল্পী। তাছাড়া পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ইতিহাসকার এবং খেটোফেন প্রমুখের জীবনচরিত্ত রচয়িতা রূপেও তাঁর খ্যাতি দূরবিস্তৃত ছিল। রোমঁ লিখতে লিখতে যখন ক্লান্ত হয়ে পড়তেন, পিয়ানোর ভালো খুলে পিয়ানোয় বসতেন। ঘণ্টার পর ঘণ্টা চলতো তাঁর পিয়ানোতে অনবদ্য স্বর লহরীর সৃষ্টি। স্বর থেকে বাণীত বাণী থেকে স্বরে তাঁর গত্যাত ছিল হস্তামলক-বৎ সাবলীল ও স্বচ্ছন্দ। তাই হো রোলঁ বিশ্বজোড়া মানুষের মন কেড়ে নিতে পেরেছিলেন এমন অবোধে—নিহক কথাশিল্পী হলে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রভাব এমন অপ্রতিরোধ্য হতো কিনা সন্দেহ। রোলঁ'রাই প্রায় সমসাময়িক কালের আরেকজন প্রসিদ্ধ পিয়ানোবাদক জার্মান জাতি সম্বৃত আলবার্ট সোয়াইৎজার বৃত্তিতে ছিলেন ভাস্কর। অধিকন্তু একজন ধর্মতত্ত্ববিদ ও দার্শনিক। আফ্রিকার গাম্বোনি প্রদেশের ঘন অরণ্য সমাকীর্ণ গহন অঞ্চলে তথাকার কুম্ভাক্ষ অধিবাসীদের মধ্যে তাঁর হাসপাতাল প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে মানবসেবার মহান দৃষ্টান্তের ইতিবৃত্ত কে না জানেন। ধর্মের পিপাসা, সঙ্গীতের পিপাসা আর মানবসেবার পিপাসা তাঁর ব্যক্তিত্বের মধ্যে একাধারে মিশে গিয়েছিল। এ শিল্পী ও ভাবকের এক আশ্চর্য সমন্বয়।

অপেক্ষাকৃত সংকীর্ণতর গণ্ডীর পরিসরে আমাদের দেশের কিছু লেখকের জীবনেও বহুমুখিতার তথা সবারাচিত্বের একাধিক দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। এ কথা কারও কারও জানা থাকলেও এখনও একটি বহুবিদিত তথ্যের আকার পায়নি যে, অপরাধেয় কথাশিল্পী শরৎচন্দ্র একজন দক্ষ চিত্রশিল্পী ছিলেন। রেজুনে থাকতে তিনি একদা চিত্রকলাশিল্পের বিলক্ষণ চর্চা করেছিলেন। বাণভট্টের কাদম্বরীর নাটিকা মহাশেতার অবলম্বনে তাঁর একটি উৎকৃষ্ট চিত্রকর্ম ছিল। অল্প অনেক ছবির সঙ্গে সেই অমূল্য বস্তুটি মাগুনে পুড়ে ভস্মীভূত হয়ে যায়। শরৎচন্দ্রের আঁকা ‘সংপার্বতী’ ছবি, যা এখনও বিদ্যমান, তাঁর চিত্রাঙ্কন নৈপুণ্যের এক অলঙ্কার প্রমাণ। তাছাড়া শরৎচন্দ্র একজন সুকঠ গায়কও ছিলেন। কথাশিল্পী শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় একদা চিত্রচর্চা করতেন। তাঁর মৃত্যোর পাঁচির মতো হস্তাক্ষর তাঁর সৌন্দর্যপ্রবণ পরিচ্ছন্ন মনের এক নির্ভুল নিশানা। আরেকজন কথাশিল্পী অগদীশ গুপ্ত অবসর সময়ে বেহালা বাজাতেন। বাংলা কথাসাহিত্যে বাস্তবতার আদর্শের তিনি একজন পথিকৃত, এবং সেই দিক থেকে মানিক রন্দ্যোপাধ্যায়ের একজন পূর্বসূরী। কিন্তু তাঁর বেহালা



বাকানোট। যেন ভিন্ন গোত্রের এক চর্চ। এ যেন কাজী নজরুল ইসলামের বিদ্রোহী ভাবের কাব্য চর্চ। আর প্রেমভাবোদ্দীপক সঙ্গীত রচনার মত একই আভিনায় আলো ছায়ার বর্ণালিম্পনের একান্তরক্রমিক খেলার মতো। শিল্পীর মেজাজ-মজিতে কখনও ক্রোধের আবির্ভাব কখনও মৃদু-মধুরের স্নিগ্ধ আনাগোনা ; কখনও বাস্তবের পক্ষ-কঠোর স্পর্শ কখনও পেলব কোমলের পরশ। একই শিল্পী ব্যক্তিত্বের খেয়ালমাফিক রূপান্তরের জন্মই যে এ রকমটা ঘটতে পেরেছে তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই।

## অপসংস্কৃতির সমস্যা

॥ ১ ॥

অপসংস্কৃতির সমস্যাতে কেবলমাত্র যৌনতার সমস্যার সঙ্গে এক করে দেখা ঠিক নয়। যৌনতা কিংবা অশ্লীলতা অবশ্যই অপসংস্কৃতির এক প্রধান লক্ষণ, কিন্তু তাতেই অপসংস্কৃতির পরিধি নিঃশেষিত নয়। অপসংস্কৃতির পরিধি আরও অনেক ব্যাপক, আরও অনেক বহুগ্রামী। প্রকৃতপক্ষে জীবনের গোটা সীমানাতেই তার বিচরণ এবং নানাতাবে নানা উপায়ে জীবনের মূল কুরে কুরে খাওয়াই তার ধর্ম। সংস্কৃতি বলতে যেমন শুধু শিল্প-সাহিত্য-স্বকুমারকলা ইত্যাদির ক্ষেত্রেই মাত্র বোঝায় না, মাত্রের সমগ্র জীবনচর্চা বা জীবনাচরণকে বোঝায়; তেমনি অপসংস্কৃতি বলতে বোঝায় স্ত্রী জীবনাচরণের বিরোধী এমন এক দৃষ্টিভঙ্গি বা অভ্যাস, যা স্পষ্টতই বিকার ও মলিনতার পথে মাত্রের জীবনীশক্তিকে ক্রমশ ক্ষয় করে চলে এবং পরিণামে তাকে সমাজের পক্ষে এক গলগ্রহে রূপান্তরিত করে। মাত্রের প্রকৃতিকে নিয়গামী, বিপথগামী করাই অপসংস্কৃতির কাজ—তা, সত্ত্ববশিত স্ত্রী অত্যাচারী, শিল্প-সাহিত্যের মাধ্যমেও হতে পারে, আবার বৃহত্তর সমাজাচরণের মাধ্যমেও হতে পারে।

এই মানদণ্ডে বিচার করে দেখলে দেখা যায় গোটা জীবনের পরিধিটাই অপসংস্কৃতির আক্রমণের স্থল। সাহিত্যে অশ্লীলতা বা নাট্য-উপস্থাপনার নগ্নতা যেমন অপসংস্কৃতির একটা বিশেষ পরিচিত দিক, তেমনি আচার-আচরণের ক্ষেত্রে অশিষ্টতা, অভব্যতা, ক্রুরতা, মধ্যযুগীয় মনোভাবের আধিপত্য, কুম্ভকার, ভিন্নব্রাহ্মণতা, ধর্মের নামে ক্রিয়াকাণ্ড-অন্তর্ধানাদির বাড়াবাড়ি, পানাসক্তি, জুয়া, হিংস্রতা, মস্তানি ঘোঁরাওয়া এবং এই জাতীয় আরও অনেক সমাজবিরোধী ক্রিয়াকলাপও অবধারিতভাবে অপসংস্কৃতির কোঠার পড়ে।

এক কথায় বলতে গেলে অপসংস্কৃতির অর্থ হল অন্ধকারের চর্চা। অন্ধকার বিবরে এর উদ্ভব এক নির্দিষ্ট প্রকার অসামাজিক প্রবৃত্তির হৃদয় পথের আধারে এর আনাগোনা। স্ত্রী মানসিকতার রৌদ্রালোকে ভেসে উঠতে অপসংস্কৃতির বড় ভয়, কারণ রোদের আলো এর লহ হয় না। পেচকের মত গোপনতার কোটরে লেপিয়ে থাকতেই এর ক্ষুধা ও উল্লাস। উন্মুক্ত রৌদ্রালোককে অপসংস্কৃতি ভয় পায় তার কারণ রোদের আলো প্রকাশ্যতার প্রতীক, বহিমুখীতার প্রতীক,

মানুষের বেঁচে থাকার আকাঙ্ক্ষার প্রতীক। অপসংস্কৃতি এই সব কয়টি বৃত্তিরই নাস্তিযুক্ত এক প্রবৃত্তি। অসামাজিক তার কাজকর্মের ধরন, মানবতাবিরোধী তার কাজকর্মের কলাকল; জনজীবনের স্বার্থের এ ঘোরতর পরিপন্থী, কারণ জনজীবনের আবেগ, মনন ও অভিাসকে সুস্থ জীবনধর্মের পথ থেকে ঝেঁট করে তাকে অপথে ও কুপথে চালিত করাতেই তার বিরূত আনন্দ।

উপরের বর্ণনার নিরিখে যদি অপসংস্কৃতির পরিচয় এক কথায় দিতে হয় তো বলতে হয় সংস্কৃতির অমুখপে যা-কিছু জনগণবিরোধী, মানবতা বিরোধী তা-ই অপসংস্কৃতি। অপসংস্কৃতি ও তার তাৎসংলক্ষণগুলিকে আমাদের সর্বপ্রযত্নে রোধ করা দরকার, যেহেতু অপসংস্কৃতির প্রসার মানেই হল জনস্বার্থের বিরুদ্ধে শক্তির বিস্তার। জনসাধারণের জাগ্রত চেতনাকে ঘুম পাড়িয়ে রাখার জন্য অপসংস্কৃতির কারবারীদের কলাকৌশল, কন্দী-ফিকিরের অন্ত নেই। পিছন থেকে অনেক পাকা মাথা এ কাজে ওদের মদদ জোগাচ্ছে। কাজেই এ ব্যাপারে আমরা একটু চিন দিয়েছি কি অপসংস্কৃতির অগ্রগমনের পথ প্রশস্ত করা, বিবরাশ্রয়ীদের অন্ধকার কোটরের ঘুপচি থেকে বেরিয়ে এসে সৌন্দর্যলোককে গ্রাস করবার সুযোগ করে দেওয়া। দেশের মঙ্গল যদি আমাদের অর্ন্তীষ্ট হয়, দেশের সর্বসাধারণের কল্যাণ-টাই যদি আমাদের সর্গাপেক্ষা ধোয় বস্তু হয়, তাহলে এ কাজ আমরা কোনমতে করতে দিতে পারি না। আমাদের সদাশতর্ক প্রহরীর মত অপসংস্কৃতির আক্রমণের বিরুদ্ধে দেশবাসীকে রক্ষা করবার দায়িত্ব নিন্দেট হবে।

ঠিক এই পরিপ্রেক্ষিতেই পশ্চিমবঙ্গের মুখ্যমন্ত্রী শ্রীজ্যোতি বহুর এতৎসংক্রান্ত বিবৃতির তাৎপর্ষ্য আমাদের অন্তর্ধাবন করতে হবে। দিগন্ত জুন মাসের নির্বাচনের ফলে বামফ্রন্ট পশ্চিমবঙ্গের সরকারী ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হবার কিছুকালের মধ্যেই শ্রীযুক্ত বহু ওই বিবৃতি মারফৎ অপসংস্কৃতিকে রোধবার জন্য পশ্চিমবঙ্গের জনসাধারণের কাছে এক সনির্বন্ধ আবেদন রেখেছেন। রাজ্যের মুখ্য সরকারী প্রশাসকের পক্ষে সংস্কৃতির মঙ্গলামঙ্গল নিয়ে ভাবিত হয়ে রাজ্যের শাসনরঞ্জু ধারণ করার সঙ্গে সঙ্গেই অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে ডাক দেওয়ার ঘটনায় প্রথম প্রথম অনেকেই হকচকিয়ে গিয়েছিল এই ভেবে যে, তাহলে কি পশ্চিমবঙ্গের সর্বসাধারণের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক ভাগ্যোন্নয়নের পাশে পাশে এখন থেকে তাদের সাংস্কৃতিক মানোন্নয়নের প্রস্রটিও পশ্চিমবঙ্গ প্রশাসনের সমান মনোযোগ লাভ করল? এবং এক্ষেত্রে উদ্যোগ গ্রহণের প্রাথমিক পদক্ষেপ ওই বিবৃতি? তাহলে কি নতুন রাজ্য প্রশাসন সংস্কৃতিকেও রাজনীতি-অর্থনীতির মত সমান গুরুত্বপূর্ণ বিষয় বলে মনে করেন এবং তার প্রবর্তনায় আন্তরিকভাবে

যত্ববান? তাই যদি হয় তাহলে তার চেয়ে স্বথের বিষয় আর কিছু হতে পারে না। বিশেষত এ রাজ্যের সংস্কৃতিমনা ও সংস্কৃতিপ্রেমীদের কাছে এ এক বিশেষ উৎসাহিত হবার মত সংবাদ।

গোড়ায় এই নিয়ে একটু হতচকিত ভাব বা অবিশ্বাসের ভাব দেখা দিয়েছিল এই কারণে যে, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে পূর্বতন কংগ্রেস সরকারের রেকর্ড অত্যন্ত কলঙ্কজনক। শুধু যে তাঁরা সংস্কৃতিকে দেশের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করে রেখেছিল তাই নয়, বরং সংস্কৃতির বিকাশে যত্ববান না হয়ে তাঁরা সর্বপ্রকার অপসংস্কৃতিকেই মদদ জুগিয়ে এসেছে বরাবর। কংগ্রেসী শাসন আমলেই নাটকে ও যাত্রায় ক্যাবারে নাচের প্রচলন, সাহিত্যক্ষেত্রে ‘বাজারী’ লেখকদের বর্বরতা ও তাঁদের কলমে ঘোঁনভাসবস্ত্র গল্পোপন্যাসের আবিল বস্ত্র-শ্রোতের উচ্ছ্বাস, সমাজবিরোধী মস্তানতন্ত্রের অসহনীয় দৌরাভ্যাস দাপট, শিক্ষাক্ষেত্রে প্রচণ্ড নৈরাহা ও উচ্ছৃঙ্খলতার দাপাদাপি, ধর্মচর্চায় অজুহাতে নিকট তামসিকতার চর্চা, যুবসম্প্রদায়ের একাংশের মধ্যে অনিয়ন্ত্রিত পানবিলাস ও অস্ত্রাস্ত্র ব্যবসাসক্তি,—এসব এবং এই জাতীয় আরও অস্ত্রাস্ত্র অপসংস্কৃতির বিস্তৃতি। সবই অপসংস্কৃতির সঙ্গে জড়িত ও তার প্রকাশ। কাজেই বামফ্রন্ট সরকারের মূখ্য প্রতিনিধির এই উদাত্ত আহ্বানের পুরোপুরি তাৎপর্য গ্রহণে প্রস্তুত হতে কিছু সময় লেগেছিল। কিন্তু যখন আমরা স্মরণ করি যে বামফ্রন্ট সরকারের চারিদিক আর পূর্বতন কংগ্রেস সরকারের চরিত্রে আকাশ-পাতাল প্রভেদ এবং বামফ্রন্ট সরকার সত্যি-সত্যি এ রাজ্যের জনগণের কল্যাণবিধানে প্রতিজ্ঞা ও দায়বদ্ধ, তখন আর নতুন মুখামুখীর ঘোষণায় অবাক হওয়ার কিছু থাকে না।

তার উপরে আমাদের এও খেয়াল রাখা দরকার যে, সংস্কৃতি আর রাজনীতি-অর্থনীতি পরস্পর অসম্পর্কিত ব্যাপার নয়, এই দুই ধরনের ব্যাপারের মধ্যে আপাতদৃষ্টিতে যতই দূরত্ব আছে বলে মনে হোক-না কেন, ভিতরে-ভিতরে নিগূঢ় যোগ বর্তমান। সমাজের মূল বুনিরূপ হল অর্থনীতি, সংস্কৃতি হল তার উপর-তলাকার সৌধ। একের প্রভাব অস্ত্রের উপরে অবশ্যস্বারী হয়ে দেখা দেয়। মূলগতভাবে অবশ্য অর্থনীতিই সংস্কৃতির রূপ নিয়ন্ত্রিত করে অর্থাৎ একটা বিশেষ অবস্থায় ও কালে সংস্কৃতির চেহারা কী দাঁড়াবে সেই বিশেষ অবস্থার ও কালের অর্থনৈতিক সমাজ-কাঠামোই সেটা মূলত স্থির করে দেয়; কিন্তু কখনও কখনও এমনও দেখা যায় যে সংস্কৃতিই উল্টো অর্থনীতির উপর প্রভাব ফেলে। দুইয়ের মধ্যে ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার সম্পর্ক বিদ্যমান। দেশের জনসাধারণ যদি অপসংস্কৃতির

কুগ্রভাবে ভিন্নবাহু ও অজ্ঞ থাকে তাহলে জীবনযুদ্ধে তাদের জড়তাগ্রস্ত ও আলস্তপরায়ণ হওয়া হুনিশ্চিত। সেক্ষেত্রে তাদের সংগ্রামী চেতনা মরে যায়, তারা কার্যমীথার্থবাদী অত্যাচারী শ্রেণীগুলির সহজ শিকার হয়ে পড়ে। তখন তাদের দিয়ে যা-ইচ্ছে-তা করানো যায়। অপসংস্কৃতির কাজই হল আগ্রা-লম্বিতকে ঘুম পাড়িয়ে রাখা। ঘুমিয়ে-পড়া, ঝিমিয়ে-পড়া চৈতন্যকে অভিসন্ধি-পরায়ণ লোকদের মতলব পূরণের হাতিয়ার করে তোলা কত মোজা। আর একবার এইভাবে জনগণ হুনিধাতোগী শ্রেণীর লোকদের অভিপ্রায় সাধনের যত্নে পৰ্ব্ববসিত হলে তাদের যদৃচ্ছ শোষণ ও অবদমনের অবাধ ছাড়পত্র লাভ করা যায়। এরকম স্থলে জনসাধারণের জীবনযুদ্ধে পরাজয় অবশ্যস্বাভাবী। পরাজিত মানুষের বিজ্ঞতার ক্রীড়নকে পরিণত হওয়া দুয়ে-দুয়ে-চারের মতই স্বভাৱনিক ব্যাপার।

কার্যমীথার্থবাদীরা এটা জানে বলেই তারা সমাজের মধ্যে অপসংস্কৃতির বীজ ছড়াবার জন্যে সর্বপ্রযত্নে চেষ্টা করে। যত বেশী সংখ্যক মানুষকে অপসংস্কৃতির আফিট্ খাইয়ে ঘুম পাড়িয়ে রাখা যায় ততই তাদের লাভ। এইজন্যই দেখা যায় তারা অর্থনীতি এবং সংস্কৃতি এই দুই ফ্রেটেই সমাজবিরোধীরা ভূমিকার অবতীর্ণ হয়। তারা অর্থনীতির ক্ষেত্রে যেমন জনগণকে বেপরোয়াভাবে শোষণ করে তেমনি শিল্প-সাহিত্য ইত্যাদির ক্ষেত্রেও নিরঙ্কুশভাবে অপসংস্কৃতির অভিযান চালায়। আর্থিক দিক থেকেই হোক আর সাংস্কৃতিক দিক থেকেই হোক জনসাধারণকে ঘায়েল করতে পারা দিয়ে কথা, আর জনগণ একবার ঘায়েল হলে তাদের শাসন ও শোষণে একচ্ছত্র অধিকার প্রয়োগের পথে আর কোন বাধা থাকে না।

ঠিক এই পরিপ্রেক্ষিতিটি মনে রাখলে কেন বামফ্রন্ট সরকারের শাধনায়ক হিসাবে শ্রীযুক্ত বহু ক্ষমতায় আসার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই অপসংস্কৃতির প্রতিরোধের জন্য দেশবাসীকে আহ্বান জানিয়েছেন তার অর্থ হৃদয়ঙ্গম করতে গম্ভীরা হয় না। অর্থনীতির লড়াই আর সংস্কৃতির লড়াই অঙ্গাঙ্গীভাবে যুক্ত। এককে বাদ দিয়ে অন্যটির জয়ে সিদ্ধি আশা করা যায় না। যেমন আর্থিক বুনিন্যাদ পাকা না করে সাংস্কৃতিক উপরতলকে মজবুত করা যায় না, তেমনি সংস্কৃতিকে খোঁড়া রেখেও আর্থিক লড়াই জোরের সঙ্গে চালানো যায় না। একটি বিকল হলে অন্যটিও সঙ্গে সঙ্গে বিকল হতে বাধ্য। এই জন্যই অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সর্বাঙ্গিক অভিযান পরিচালনের প্রয়োজনীয়তা, আর এই দৃষ্টিতেই বামফ্রন্ট সরকার এই দিকে মন দিয়েছেন।

কিন্তু মুখ্যমন্ত্রী তো শুধু নগ্নরূপে মর্যের মধ্যেই তাঁর আহ্বানকে সীমিত

রাখেননি, তাঁর আবেদনের একটি সদর্থক মর্মও আছে। তিনি শুধু অপসংস্কৃতির প্রতিরোধের কথাই বলেননি, একই সঙ্গে বাংলার সংস্কৃতির যে স্বহু ঐতিহ্য দীর্ঘকাল থেকে বহমান তাকে রক্ষা করবার প্রয়োজনের উপরও সমান জোর দিয়েছেন। অপসংস্কৃতি হল তাঁর ঘোষণার নিবেদ্যাত্মক দিক, স্বহু সংস্কৃতি হল তাঁর ঘোষণার অস্তিত্বাত্মক দিক। এই দুইয়ে মিলে তাঁর বিবৃতিটি পরিপূর্ণতা লাভ করেছে।

বাংলার সংস্কৃতির একটি দীর্ঘদিনের সমৃদ্ধ ঐতিহ্য বর্তমান। বিশেষ, আধুনিক বাংলার শিল্প শিক্ষা বিজ্ঞান ও সাহিত্যের ঐতিহ্য, যা আমরা পূর্বতনদের হাত থেকে উত্তরাধিকার স্বরূপ পেয়েছি, তা খুবই ঐশ্বর্যময়। বহু বহু দিক্‌শাল মনীষী ও কবিদের দ্বাৰা এই ঐতিহ্যের কলেবর পরিপুষ্ট। রবীন্দ্র-মহারথীদের সে এক দীর্ঘ সারিবদ্ধ মিছিল। এই মিছিলের আরম্ভ-বিন্দুতে আছেন রামমোহন রায়, তারপর একে একে এসেছেন দেবেন্দ্রনাথ, বিজ্ঞানাগর, মধুসূদন, ভূদেব, অক্ষয়কুমার, ভিরোজিও ও ভিরোজিও-শিক্ষাপরম্পরা, দ্বিজেন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধু, হরিশচন্দ্র, হেম-চন্দ্র-বিহারীলাল-অক্ষয় বড়াল, রবীন্দ্রনাথ, শিবনাথ শাস্ত্রী, বিপিনচন্দ্র, সুরেন্দ্রনাথ-আনন্দমোহন, রামেন্দ্রসুন্দর, স্বর্ণকুমারী-সরলা-কামিনী-অম্বরুপা নিরুপমা, বিবেকানন্দ-অরবিন্দ-ব্রজবান্ধব-ভূপেন্দ্রনাথ, অরুণীন্দ্র-গগনেন্দ্র-নন্দলাল ঘোষা, শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী, চিত্তরঞ্জন-হুতাশ, জগদীশচন্দ্র-প্রফুল্লচন্দ্র-মেঘনাদ সাহা প্রমুখ এবং এঁদের অসংখ্য আরও কত কত বিশিষ্ট জন। আমাদের কালের বরোদ্যদের কথা তো বাদই দিলাম। শিক্ষার সাহিত্যে, সমাজ-সংস্কারে, রাষ্ট্রনৈতিক অধিকার প্রসারের আন্দোলনে, চিত্রকলায়, বিজ্ঞানচর্চায় ও জাতীয় জীবনের অজ্ঞাত বিভাগে এঁরা ও এঁদের সমধর্মী মাতৃমহারা এঁদের সম্মিলিত সাধনায় বাংলার সংস্কৃতির যে মহান ঐতিহ্যের সৃষ্টি করে গেছেন তাকে আমাদের চোখের মণির মত সর্বদা রক্ষা করে যেতে হবে। এ আমাদের সুস্পষ্ট কর্তব্য, এ আমাদের পবিত্র দায়িত্ব। এ বিষয়ে হেলাফেলা করার কোন অবকাশ নেই।

একদিকে যেমন আমাদের শিল্প-সাহিত্যের আড়িনা থেকে অপসংস্কৃতির আগাছা দূর করবার জন্য সকল শক্তি নিয়োগ করতে হবে, তেমনি অন্যদিকে জাতির স্বহু ঐতিহ্যকে রক্ষা ও সম্প্রসারিত করবার জন্যও আমাদের সমান যত্নশীল হতে হবে। একদিকে আবর্জনার ভগ্নরাশি দূর করা, অপরদিকে শিল্পসাহিত্যের গঠনমূলক সৃষ্টির কাজে তৎপর থাকা—এই দুই দণ্ডের উপর এককালীন ভর দিয়ে আমাদের চলতে হবে। মনে রাখতে হবে কেবলমাত্র অপসংস্কৃতি রোধের কথা বলা নেতিবাদের চর্চা, তাতেই সমস্ত মনোযোগ নিঃশেষ করে দিলে চলবে না,

সংস্কৃতির গঠনমূলক বা রচনাত্মক কর্মতৎপরতারও পরিপূর্ণ বিকাশ আবশ্যিক। অপসংস্কৃতির লক্ষণগুলি চিনিরে দেবার কাজে যেমন আমরা লম্বাসজির থাকব তেমনই হুহ সংস্কৃতি কাকে বলে, কী হলে হুহ সংস্কৃতি হয়, দৃষ্টান্ত প্রয়োগের সাহায্যে তার স্বরূপ নির্ণয়েও আমরা এতটুকু শৈথিল্য প্রদর্শন করব না। অপসংস্কৃতির নিরোধ এবং হুহ সংস্কৃতির গৌরব রক্ষা—এই দ্বিবিধ কাজ অবশ্যই একযোগে চলা আবশ্যিক।

ম্যামরীর সংস্কৃতি-সংক্রান্ত বিবৃতিটিকে এই দৃষ্টিতে দেখলেই তাকে ঠিক দৃষ্টিতে দেখা হবে।

।। ২ ।।

অপসংস্কৃতির সমস্যার মূল একটা দিক নিয়ে আলোচনা করেছি। এখন তার অল্প একটা দিকের উপরে মনোযোগ নিবদ্ধ করতে চাই।

আমাদের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে যারা বৈজ্ঞানিক সমাজবাদের আদর্শে বিশ্বাস করেন তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ এই রকমের একটা মত প্রচার করেন যে, অপসংস্কৃতি পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থার সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত এক অব্যাহিত ঘটনা, যতদিন পুঁজিবাদী সমাজ-ব্যবস্থা থাকবে ততদিন সমাজে অপসংস্কৃতির কলুষও থাকবে, অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে আমরা যতই আপসহীন অভিযান পরিচালনা করি না কেন, সমাজে পুঁজিবাদী অর্থনীতির প্রভাব অক্ষুণ্ণ পাকা পর্যন্ত শিল্প ও মাটিতোর আড়িনা থেকে অপসংস্কৃতির জড় নিশ্চিহ্ন হওয়ার কোন আশা নেই। হুঁতরাং সমাজ-কাঠামো থেকে অপসংস্কৃতির শিকড় গোড়ান্তুক উপড়াতে হলে আগে পুঁজিবাদী সমাজ-ব্যবস্থা ধ্বংস করা দরকার। একবার পুঁজিবাদকে ধ্বংস করে তার জায়গায় স্থায়ী ভিত্তিতে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত করতে পারলে অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে অভিযান পরিচালনা করার আর প্রয়োজন হবে না, অপসংস্কৃতির কুপ্তীভাব সমাজ-দেহ থেকে আপনা থেকেই ঝরে পড়বে।

এই মতের প্রবক্তাদের উল্লিখিত-প্রকার যুক্তিক্রম থেকে যে কথাটা বোঝা যায় এবং যা তাঁদের উদ্দেশ্য বলে মনে হয় তা হল এই যে, বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থা ও অর্থনীতির কাঠামোর ভিতর যতদিন আমরা বাস করতে বাধ্য হচ্ছি ততদিন অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রাম করা নিরর্থক, সংগ্রাম করলেও তার থেকে প্রাণিত ফল পাওয়া যাবে না। কারণ পুঁজিবাদ রইল অথচ অপসংস্কৃতি রইল না এ রকম হওয়া সম্ভব নয়—দুইয়ের মধ্যে অঙ্গাঙ্গী সম্পর্ক, একটি থাকলে আরেকটি থাকবেই।

অতএব এদের মতামতসমূহের বিরুদ্ধে অভিযান পরিচালনার শক্তি-  
কর না করে আমাদের আগের কাজ আগে করা দরকার ; আমাদের সমস্ত শক্তি  
ও উত্তম সংহত হওয়া প্রয়োজন পুঁজিবাদ উচ্ছেদের কর্মে, একবার সে কাজ  
সমাপ্ত হলে আর অপসংস্কৃতি নিয়ে মাথা বামাতে হবে না, এই দোঁরাখ্যা নিজে  
থেকেই ক্ষয় ও বিলয়প্রাপ্ত হবে। এই মুহূর্তে অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা  
করে অপসংস্কৃতির প্রতি প্রাণোঃ অতিরিক্ত মর্বাদ দেওয়া হচ্ছে। এরূপ  
মনোযোগ অন্তর্য গুলু হওয়া উচিত।

পুঁজিবাদের বিলোপ এবং পুঁজিবাদের বিলোপ সাধন করে তার জায়গায়  
সমাজতন্ত্রকে স্থাপিত করার অবশ্য প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে মতভেদের কোন  
অবকাশই থাকতে পারে না। অস্বতঃ প্রগতিশীলতার আদর্শে ধারা স্থিতপ্রত্যয়  
এবং সমাজপ্রগতিকের স্বাধীনতা করবার জন্ত ধারা নিষ্ঠার সঙ্গে কাজ করে চলেছেন  
তাঁদের বেলায় এই লক্ষ্যকে একটি সর্ববাদীসম্মত লক্ষ্য গণ্য করা যেতে পারে।  
পুঁজিবাদের সমাধিভূমির উপর সমাজবাদের সর্বাঙ্গিক প্রতিষ্ঠা কে না চায়? তা  
বলে সর্বাঙ্গীণ সমাজবাদ বা সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত না হওয়া পর্যন্ত কোনরকম  
জনহিতকর কাজই করা চলবে না এ কেমন কথা? একটা অনির্দিষ্ট ভবিষ্যতে  
বাঞ্ছিত লক্ষ্য আমাদের হাতের মুঠোয় এসে ধরা দেবে বলে নিশ্চিত বর্তমানের  
করণীয় কাজ কেলে রেখে হাত গুটিয়ে বসে থাকা কোন স্বযুক্তি নয়। কেন নয়  
তা একটু বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে।

• ইতঃপূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে যে, অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে অভিযান নিছক  
একটি নেতিবাদী অভিযান নয়, তার একটি গঠনমূলক দিকও আছে। তার  
নগ্নার্থক ও সঙ্গর্ভক দুটি বাছাই সমান সক্রিয়, দুইয়ে মিলে অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে  
অভিযানের বৃত্ত পূর্ণ। একদিকে সর্বপ্রকার সাংস্কৃতিক অবক্ষয় ও তিমিরান্বিতার  
বিরুদ্ধে যেমন ক্রমাগত অভিযান পরিচালনার প্রয়োজন আছে, তেমনি প্রয়োজন  
হয় সংস্কৃতির আদর্শ সমাজে প্রতিষ্ঠিত করার জন্ত বিরামবিহীন প্রচেষ্টা ও  
তৎপক্ষে বিধিবদ্ধ আন্দোলন। এই দুই কাজ পাশাপাশি হাত ধরাধরি করে  
চলবে। নিষেধ ও প্রতিষেধ, কারণ ও তারণ, নাস্তি ও অস্তির সংগ্রাম পরস্পর  
পরস্পরের সঙ্গে ঘনিষ্ঠরূপে সম্পৃক্ত। অর্থাৎ সমাজের অঙ্গন থেকে অপসংস্কৃতির  
আবর্জনা দূর করার সঙ্গে সঙ্গে সংস্কৃতির আরোপা উপাদানকে আবাহন করে  
আনবার জন্তও ব্যাপক প্রস্তুতি চাই। অপসংস্কৃতির জগালময় ভয়গ্রাশি দূর  
করলেই হবে না, সংস্কৃতির মশালটিকেও ভেজের সঙ্গে জালিয়ে রাখা আবশ্যিক।

তা যদি হয় তাহলে অপসংস্কৃতিবিরোধী জেহাদ পরিচালনার আপত্তি বা বাধা



কোথার ? বখনই আমরা অপসংস্কৃতিকে পবুঁদল করবার অবশ্য প্রয়োজনীয়তার উপর জোর দিচ্ছি তখনই আমরা কি একই কালে হুহ সংস্কৃতির অহুকুলেও আমাদের হৃদুৎ বন্ধন্য রাখছি না ? আর পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামের সঙ্গে কি অপ-সংস্কৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রামও অঙ্গানী যুক্ত নয় ? দেশের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সংগ্রামের সঙ্গে সাংস্কৃতিক সংগ্রাম সমন্বিত না হলে কি কখনও আর্থ-রাজনৈতিক সংগ্রাম পূর্ণতা পায় ? দেশের রাজনীতি বা অর্থনীতি তো দেশের বৃহত্তর সমাজ-প্রবাহ থেকে বিল্লিষ্ট কোন ঘটনা নয়, তা দেশের সামগ্রিক ঘটনা-পরম্পরার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে সংশ্লিষ্ট আর এই ঘটনা-পরম্পরার একটি মূল অঙ্গ হল দেশের সাংস্কৃতিক কার্যকলাপ। শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতির সঙ্গে রাজনীতি-অর্থনীতির একেবারে নাড়ির যোগ। অর্থনীতিকে যদি বলা যায় সমাজ সৌধের বুনিন্দা তো শিল্প-সাহিত্য হল সেই সমাজ-সৌধের উপরিতল। ভিত্তি আর উপরিতলের মধ্যে গভীর সম্বন্ধ। এরূপ ক্ষেত্রে, রাজনীতি আর অর্থনীতির স্তরে সংগ্রাম চালাব আর সংস্কৃতির স্তরে সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় হয়ে বসে থাকব—এমন কথা বলার কি কোন মানে হয় ? সমাজবাদের সংগ্রাম আর হুহ সংস্কৃতির সংগ্রাম আমাদের পাশাপাশি সমান জোরের সঙ্গে চালিয়ে যেতে হবে। তবেই না সমাজবাদ প্রতিষ্ঠার কাজ আরও বেশী ত্বরান্বিত হবে, আরও বেশী হুচাকভাবে সম্পন্ন হবে ?

আগে ভাবের জোয়ার, পরে কাজের জোয়ার। উপযুক্ত চেতনার বিকাশের মধ্য দিয়ে প্রয়োজনীয় ভাবের জন্ম তৈরী হলে তবেই শুধু কাজের ক্ষেত্র প্রস্তুত হতে পারে, নচেৎ নয়। ভাবকে ধাটো করে কাজকে অগ্রপ্রাধান্ত দিলে ঘোড়ার আগে গাড়ি জোতার তুল করা হয়। আর এ কথা তো ঠিক যে ভাবের জন্ম তৈরী করবার প্রয়াসেরই আরেক নাম হল সংস্কৃতির আন্দোলন। সংস্কৃতির আন্দোলনের প্রয়োজন হয় চেতনার বিকাশের জন্ত আর চেতনার বিকাশের প্রয়োজন হয় রাজনীতি ও অর্থনীতির আন্দোলনকে সঠিক পথে চালিয়ে নিয়ে যাওয়ার জন্ত। চেতনার মান উন্নত না হলে আমরা কোন্ হাতিয়ারের সাহায্যে আর্থ-রাজনীতির সংগ্রামকে এগিয়ে নিয়ে যাবো ?

এ কথা অবশ্য ঠিক যে, রাজনীতি-অর্থনীতি সংস্কৃতিকে প্রভাবিত করে, আবার এও সমান সত্য যে, সংস্কৃতিও তুল্যরূপে রাজনীতি-অর্থনীতিকে প্রভাবিত করে। খতিয়ে দেখলে, এগিয়ে থাকার ক্ষেত্রে সংস্কৃতিরই জিৎ। আগে সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকলাপের কলে উপযুক্ত ভাবের পরিমণ্ডল সৃষ্টি হয়, সেই উপযুক্ত মানস পরিবেশের স্বযোগে ও তার হাত ধরে আর্থ-রাজনীতিক কর্মতৎপরতার

পরিমাণ বৃদ্ধি পায়, তাতে নতুন প্রতিবেশের সৃষ্টি হয়। সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকলাপ স্থগিত বা উচ্চ স্বেচ্ছা কেবলমাত্র রাজনীতি আর অর্থনীতির আন্দোলন চালালে তা কোন সময়েই আশাত্মক ফলাফলে কিংবা ফলপ্রসূ হয়ে উঠতে পারে না। আর্থ-রাজনীতির আয়োজনকে সাক্ষ্যমণ্ডিত করে তুলতে হলে সাংস্কৃতিকে তার সাধী করে নেওয়া চাই-ই চাই।

ইতিহাস থেকেও এমন তর সাধিত্বের নজির দেখানো চলে। ফরাসী বিপ্লব সংগঠিত হওয়ার আগে তার উপযুক্ত অঙ্গুষ্ঠান পরিবেশ সৃষ্টি করেছিলেন সাংস্কৃতিক ও বুদ্ধিবৃত্তি লেখকগণ। রুশো, ভলতেয়ার এবং ফরাসী কোষগ্রন্থ প্রণয়নে ভলতেয়ারের সহযোগী লেখকবৃন্দ, বখা হলবাক, দিদেরো, জঁ আমবার্ট প্রমুখ এনসাইক্লোপীডিস্টগণ, মন্টেস্কু ও কুডেনে প্রমুখ সাংবিধানিক ও অর্থনীতিক পণ্ডিতগণ—এঁরা এবং এঁদের সমপ্রেরণী লেখকেরা তাঁদের রচনাবলীর মাধ্যমে আগে উপযুক্ত ভাবে সজ্জিত তৈরি করেছিলেন বলেই না তাতে বিপ্লবের বীজ রোপিত হতে পেরেছিল এবং বিপ্লব পরে মুগ্ধরিত হয়ে উঠেছিল। রুশ বিপ্লবের একটি প্রধান উদ্দীপক শক্তিই হলো বিপ্লবপূর্ব রাশিয়ার ক্ষমতাসালী লেখকবৃন্দের রচনাবলী। পুশকিন, গার্সিন, গোগোল থেকে শুরু করে টর্গেনিভ, ডস্টয়েভস্কি, টলস্টয়, শেখভ, গরক প্রমুখ কবি, কথাসাহিত্যিক ও নাট্যকারগণ এবং বেলিন্সকি, চানিশভস্কি, ডোব্রলুভো প্রমুখ সমালোচকবৃন্দ উনিশ শতকে ও বিশ শতকের গোড়ায় অনাগত বিপ্লবের সম্ভাবনাকে উপযুক্ত শিল্পসৃষ্টি ও মননের সাহায্যে বিধিমত পরিচয় করেছিলেন বলেই বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকের শেষ ভাগে সেই বিপ্লব বাস্তবে রূপায়িত হয়ে উঠতে পেরেছিল। অবশ্য প্লেথানভ, বুখারিন, লেনিন, ট্রটস্কি, স্টালিন প্রমুখ রাজনীতিক লেখকদের প্রভাব তো ছিলই, সেটা প্রায় স্বভাব-সিদ্ধ ধরে নেওয়া যায়, কিন্তু সেই সঙ্গে সাহিত্যিক আর সমালোচকদের রচনাও যথেষ্ট পরিমাণে যুক্ত হয়েছিল বিপ্লবকে বাস্তবায়িত করার কাজে। সাংস্কৃতি, রাজনীতি ও অর্থনীতি এই ত্রিমুখী অভিব্যক্তিরই সম্মিলিত ফলের নাম রুশ বিপ্লব।

চীনের ইতিহাস থেকেও একই রকম দৃষ্টান্ত পাই। চীনের কম্যুনিষ্ট পার্টি গঠিত হয়েছিল ১৯২১ সালে। তার আগে তারই সহায়ক ভাবের প্রস্তুতিরূপে লু হুনের নেতৃত্বে ১৯১৯ সালে এক প্রবল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের সূচনা হয়, যা চীনের শিল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে “৪৫ বের আন্দোলন” রূপে পরিচিত। লু হুয়ন এবং তাঁর সহযোগী লেখকবৃন্দ—বাবের মধ্যে তরুণদের একটা লক্ষ্যীয় সংখ্যাধিক্য ছিল—তাঁদের সমগ্র শক্তি ও অভিনিবেশ নিয়ে এই আন্দোলনে

গীণিয়ে পড়েন। এক দিকে চলে প্রতিক্রিয়াশীল তথা অবসরী সাহিত্যিকদের বিরুদ্ধে আপসহীন জেহাদ, অন্যদিকে চলে সমাজ বাস্তবতার দৃষ্টিকোণ থেকে নতুন নতুন সৃষ্টির সমারোহ। যাও-সে-তুও তখন যুবক ও যুগতঃ রাজনৈতিক কর্মী, তিনিও এই আন্দোলনে সক্রিয়ভাবে যোগ দেন ও লুপ্তনের হাতকে শক্ত করে তোলেন।

তার অর্থ, চীনের সাংস্কৃতিক আন্দোলন ও রাজনৈতিক আন্দোলন পরস্পরের সঙ্গে যোগ রেখে অগ্রসর হতে থাকে এবং এই প্রক্রিয়া বিপ্লবের পরেও মহানভাবে অক্ষুণ্ণ থাকে। তা যদি না হত তো বাটের দশকের বিভীষার্থে যাওয়ের নেতৃত্বে আবার নতুন করে “সাংস্কৃতিক বিপ্লব”-এর ডাক শোনা যেত না। চীনের নেতৃবর্গ ১৯৪৯ সালে ঘরে বাইরে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির উচ্ছেদ সাধন করে যে মহান রাজনৈতিক বিপ্লব সংঘটিত করেছিলেন তাকেই আরও সম্পূর্ণতা দানের জন্য ১৯৬৫ সালের শেষার্শ্বে সাংস্কৃতিক বিপ্লবের সূত্রপাত করেছিলেন : দুই বিপ্লবের মধ্যো যোগসূত্র নিবিড়। একটিকে ছেড়ে আরেকটি পূর্ণতা পায় না।

ঠিক এই পরিপ্রেক্ষিতটি মনে রাখলে কেন রাজনৈতিক আন্দোলনের পাশে পাশে সাংস্কৃতিক আন্দোলন চালানো দরকার, জোয়ের সঙ্গে চালানো দরকার, সেটা স্পষ্ট হয়ে উঠবে। উপরে কয়েকটি দেশের বিপ্লবের ইতিহাস থেকে যে নজির উদ্ধৃত করে দেগানো হয়েছিল তা এই সিদ্ধান্তকেই সমর্থন করে যে, রাজনৈতিক বিপ্লবের সম্পূর্ণতা নিধানের জন্যই সাংস্কৃতিক প্রগতির অভিযান ছুঁবার বেগে চালিয়ে যাওয়া দরকার। কবে কোন এক অনিশ্চয়ের ভবিষ্যতে দেশে বিপ্লব আসবে আর সেই কারণে আপাতত সব সাংস্কৃতিক প্রচেষ্টা বন্ধ রাখতে হবে এটা কোন কাদের কথা নয়। বরং পুঁজিবাদকে নিমূল করে সমাজতন্ত্রের সার্বিক প্রতিষ্ঠার জন্যই অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে অভিযান তথা স্বস্থ সংস্কৃতির পক্ষে পঠন-স্থল কার্যদারকে আরও বেশী মজবুত করে তোলা আবশ্যিক।

অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রাম আপাতদৃষ্টিতে নেতিবাচী বলে মনে হলেও তা আসলে পুঁজিবাদ উচ্ছেদ আর সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার পক্ষেই সংগ্রাম। সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার আগে ও পরে এই দুই দফাতেই অপসংস্কৃতি বিরোধী সংগ্রাম পরিচালনার প্রয়োজন আছে। কেননা অপসংস্কৃতির জড় সহজে মরতে চায় না, সামন্তবাদ আর পুঁজিবাদের অবশেষ রূপে তা সমাজের কোণে কোণে ঘাপটি মেরে বসে থেকে জনসাধারণকে বিপথে চালিত করতে চায়। একথা যে কতদূর সত্য তা চীনের ‘কালচাং, রেভ্যুশন’-এর উদাহরণ থেকেই আমরা বুঝতে পেরেছি। বিপ্লবের পরেই যদি এমনতর আন্দোলনের প্রয়োজন

হয় তো বিপ্লবের আগে যে তা আরও কত বেশী প্রয়োজন সে কথা সহজেই উপলব্ধি করা চলে।

অপসংস্কৃতির সমস্তকে নিছক শিল্প সাহিত্যের সমস্তরূপে না দেখে তাকে বৃহত্তর সমাজজীবনের সমস্তরূপে দেখলেই তাকে ঠিকভাবে দেখা হয়। এই বৃহত্তর সমাজজীবনের মধ্যে রাজনীতি, অর্থনীতি, সমাজনীতি সব কিছুই পড়ে। এই দৃষ্টিতে দেখলে আর অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে আন্দোলনকে নিছক নেতিবাচী আন্দোলন বলে মনে হবে না, তা অত্যন্ত প্রয়োজনীয় আর বচনাত্মক জরুরী এক কার্যক্রম বলে মনে হবে। আমাদের সকলের সেইভাবেই ভাবিত হওয়া দরকার।

### । ৩ ।

অপসংস্কৃতির সমস্তার সমাধান কেন জরুরী, কেন এই সমাধান অনিশ্চিত কালের অপেক্ষায় ফেলে রাখা যায় না, সে বিষয়ে কিঞ্চিৎ বিশদভাবেই আলোচনা করলাম। এবারে বাংলা সাহিত্য ও সংস্কৃতি জগতের বিশেষ পরিপ্রেক্ষিটটি মনে রেখে অপসংস্কৃতির প্রসঙ্গের আলোচনা করব।

বাংলা সাহিত্যে অপসংস্কৃতির সমস্তা যে আজই প্রথম আত্মপ্রকাশ করল তা নয়। স্বল্প ও সংস্কৃতির ধারাবাহিকতার পাশে পাশে অপসংস্কৃতিরও একটা অনেক কালের ধারাবাহিক ক্রম বর্তমান। বলতে গেলে ঊনবিংশ শতাব্দী থেকেই এই জিনিসটা চলে আসছে। ঊনিশ শতকে একদিকে আমরা পেয়েছি রায়মোহন-বিভাসাগর-মাইকেল- অক্ষয়কুমার- দীনবন্ধু- বিহারীলাল- রবীন্দ্রনাথের বলিষ্ঠ প্রাণপ্রদ প্রগতিশীল সাহিত্য-সংস্কৃতির ঐতিহ্য, অন্যদিকে তাঁদের সম্মিলিত শুভবুদ্ধির প্রয়াসকে ধৰ্ব করবার জন্য একই সঙ্গে চলেছে সমান্তরাল একটি ধারার যত অপসংস্কৃতির নানামুখী অন্তত প্রয়াস—কবিহাল হাক-আখড়াই আর তর্জী ওয়ালাদের খিস্তি-খেউডমিশ্রিত কুরুচিপূর্ণ গান, বটতলার কেচ্ছা-সাহিত্য, অশালীন সাংবাদিকতা, রক্ষণশীল বক্তব্যপূর্ণ প্রতিক্রিয়াপন্থী নাটকের অভিনয় ইত্যাদি। বলাই বাহুল্য যে, এ সমস্ত প্রয়াস কোন সময়েই জরী হতে পারেনি; শুভের বিরুদ্ধে অন্তরের সংগ্রামে অন্তত শেষ পর্যন্ত সর্বদাই যেমন নির্জিত হয়, আগের বিরুদ্ধে অন্ধকারের লড়াইয়ে অন্ধকারের পরাজয় যেমন অবশ্যজ্ঞাবী; এ ক্ষেত্রেও তা-ই হয়েছিল। তাছাড়া এই দুই শক্তি ছিল নিতান্ত অসমান শক্তি, একের সঙ্গে অন্যের কোন তুলনা চলতে পারে না। রায়মোহন-বিভাসাগর-

মধুসূদন-বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ দিক্‌শাল সংস্কৃতিদায়কেরা উনবিংশ শতকের নবজাগরণের ধারক ও বাহক, তাঁরা উদ্ভব রচনা ও কথের মাধ্যমে বাংলায় নতুন চিন্তার প্রাবল্য সৃষ্টি করেছিলেন ; কতকগুলি অপটু খণ্ডিত জনগণের সমর্থন ব্যক্তি অপসংস্কৃতিমূলক চেটোর বালির বাঁধ দ্বারা কি সেই বস্তাপ্রাবল্যকে রোধ করা যায় ? নিতান্ত স্বাভাবিকভাবেই জোয়ারের মুখে কুটোর মত ওইসব অপচেটা ভেসে যায়— আমরা উনিশ শতকের এক স্মৃহীন ঐতিহ্যকে আমাদের গৌরবজনক উত্তরাধিকার স্বরূপ লাভ করে বিশ শতকের দ্বারপ্রান্তে এসে উপনীত হই।

একথা অবশ্য অস্বীকার করব না যে, কবিগান, ভজ্ঞা প্রভৃতির এবং বটতলার বই-এর একটা লোকশিল্পার দিক আছে, যে-স্মৃতিকা এগুলির দ্বারা কখনও কখনও সার্থকভাবে পালিত হয়েছে। কবিগান এবং কবিগানের স্বগোত্র বাজাপালা, পাঁচালী, কথকতা, রামায়ণ গান, কৃষ্ণকীর্তন, চণকীর্তন প্রভৃতি অল্পচান দেশের গ্রামাঞ্চলের মানুষদের কাছে পৌঁছানোর যে একটা বিশেষ ফলপ্রসূ মাধ্যম ছিল সেকথা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু লোকশিল্পকতার দাবি পালন করার সঙ্গে সঙ্গে এগুলি যদি সমপরিমাণে স্বরচিত্রও বাহক হত তাহলে বলবার কিছু থাকত না। দুঃখের বিষয়, সেই প্রত্যাশিত কাজটিই এসবের দ্বারা প্রায়শঃ অকৃত থেকেছে। কবিগান ও পাঁচালীকারনের রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণাদি থেকে উদ্ভাটন সহযোগে গীতপরিবেষণ নিশ্চিত জনশিল্পার পরিধি বিস্তারে সহায়তা করেছে ; কিন্তু পৃষ্ঠপোষক ধনী জমিদারদের মনোরঞ্জনের জন্য অথবা সমাজের তদানীন্তন অবক্ষয়ী পরিবেশের প্রভাবে তারা যখন ছেনে-স্তনে গানের আলরে “উত্তোর-চাপান”-এর আমদানী করতে লাগল, তখন সমস্ত ব্যাপারটাই নিতান্ত বিসদৃশ হয়ে দাঁড়াল। খিস্তি-খেউড় এই জাতীয় অল্পচানের একটা প্রধান উপজীব্য হয়ে উঠল। এতে করে সাময়িক হলেও জনগণের কত যে ক্ষতি হয়েছে তা বলে শেষ করা যায় না।

কবিগান পাঁচালী ইত্যাদি সম্বন্ধে যে-কথা বটতলার সাহিত্য সম্বন্ধেও সেই কথা। প্রাচীন উত্তর কলকাতার গরানহাটা, আহিরীটোলা, শোভাবাজার প্রভৃতি অঞ্চলের চৌহদ্দির দ্বারা গণ্ডিকৃত মোটামুটি এক ছড়ানো এলাকার যাকে আজ আমরা “বটতলার বই” বলি, সেই জাতীয় সাহিত্যের এক ফলাও ব্যবসা জমে উঠেছিল আজ থেকে সোয়াশো-দেড়শো বছর আগে। এইসব বইয়ের মুদ্রণের আয়োজন ছিল সেকলে ধরনের। কাঠের ব্লক দিয়ে এগুলিতে চিত্রণের কাজ সারা হত। ছাপা, কাগজ, বাঁধাই ইত্যাদি ছিল নিতান্ত অপরিচ্ছন্ন ধাঁচের। কিন্তু বেছেতু বটতলার বই অত্যন্ত

সম্ভার প্রচার করা হত, দরিদ্র গ্রামবাসীর সীমাবদ্ধ জ্ঞানভরতার স্ববোপে তাদের ব্যাপক চাহিদা আপনা-আপনিই তৈরি হয়ে যেত। বটতলার প্রকাশকগণ যেখানে নিজস্ব মূল্য মূল্যে প্রাচীন রামায়ণ-মহাভারত-অষ্টাদশ পুরাণ, দ্বিতীয় চণ্ডী সমেত বিবিধ শাস্ত্রগ্রন্থ (কথাটা শর্তাধীনে গ্রহণ করতে হবে; যজ্ঞসংহিতা অথবা বাঙালী ন্যায়জ্ঞানীদের বিবচিত্ত স্মৃতি গ্রন্থগুলি যাহুয়ের জ্ঞানের হিগলু বিস্তার করে না, পরন্তু রক্ষণশীলতারই পোষকতা করে—লেখক।), যজ্ঞলকাব্য লৌকিক ব্রতকথা ইত্যাদির প্রচারে সহায়তা করেছে, সেখানে তাঁদের প্রচেষ্টাকে বৃহত্তর সংস্কৃতির অর্থে আমরা লোকশিক্ষার সহায়ক বলতে পারি। কিন্তু সেই সঙ্গে একই কালে তারা যখন কোকশাস্ত্র, ঝাড়ফুক তুর্কতাক করণ-রেচক প্রভৃতি নানাবিধ তান্ত্রিক অভিজ্ঞতার নই, বড়লোকের ঘরের বজরস কেছ কাছিনীর বিবরণ সংগৃহীত এই প্রকাশের চপ বইয়ে দিতে থাকে তখন তাদের লোকশিক্ষকতার ভূমিকাটি সম্পূর্ণ কাঁচিয়ে যায়—তারা সম্পূর্ণ অপসংস্কৃতির প্রচারক রূপে চিহ্নিত হয়।

জনসাধারণকে দোষ দিয়ে লাভ নেই। তারা হাতের কাছে যা পায় তাকেই নির্বিচারে গ্রহণ করে। ভাল জিনিস না পেলে যা ভাল নয় তাই দিগেই জানবার ক্ষমতা যেটাবার চেষ্টা করে। গ্রামের অল্প-লেখাপড়া জানা মানুষ, লোকশিক্ষার বিভিন্ন বাহনগুলির মাধ্যমে উপকার যতটুকু লাভ করবার তা নিশ্চয়ই লাভ করেছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে অপকারও তাদের কম হয়নি। অল্পত সেবন করতে গিয়ে অনেকটা বিষণ্ণ তাদের গলাধঃকরণ করতে হয়েছে। লোকশিক্ষার উপকরণগুলি থেকে আবর্জনার অংশ দূর করে তাকে পরিকৃতরূপে পরিবেশণ করার দায় আজকের সংস্কৃতি কর্মীদের নিতে হবে। ওই কাজটি উনিশ শতকে উপেক্ষিত থেকেছে—সে সময় সেটা সম্ভব ছিল না—বিশ শতকেরও বহুকাল এ সম্বন্ধে কেউ মন দেয়নি, এখন আর বিষয়টিকে ফেলে রাখার কোন যুক্তি নেই। লোকশিক্ষার বাহনগুলিকে অপসংস্কৃতিমুক্ত করবার দায়িত্বটি আমাদের সকলকেই ভাগ করে বহন করতে হবে।

নিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশক কাল বাংলার সংস্কৃতি ও সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ, জিজ্ঞেসলাল, প্রমথ চৌধুরী, শরৎচন্দ্র প্রমুখ দিকপাল লেখকদের প্রভাব সর্বাভিশাষী হয়ে দেখা দিয়েছিল। ফলে ওই পর্বে অপসংস্কৃতির প্রভাব কোন সময়েই তেমন জোরদার হয়ে উঠতে পারেনি। অন্তত গ্রামজীবনে বাই হোক, নগরিক সাহিত্যের এলাকার অব্যবহী সংস্কৃতির প্রচারকদের জনমন্ডল কোন

রৈখ্যপাত করা সম্ভব হয়নি। পরিস্ফুট সংস্কৃতির প্রতীকরূপে কবিত্ত্বক রবীন্দ্রনাথ তখন একাই সপ্তসূর্যের আলো নিয়ে বাংলার আকাশ পরিব্যাপ্ত করে ছিলেন, সুতরাং সাধা কি সে সময়ে অপসংস্কৃতির আগাছা বাংলার মাটি হুঁড়ে রোদের আলোর বেরিয়ে আসবে! তখন ওই জাতীয় রচনার মুখ লুকোবার জায়গা ছিল না, অঙ্ককার বিবরেও সেসবের ঠাঁই ছিল না। সত্যি বটে গত শতাব্দীতে যেমন রামমোহন-বিজ্ঞানসাগর-ভিগোজিয়ান ও ব্রাহ্মসমাজের নেতৃবর্গের ধর্ম ও সমাজ-সংস্কার প্রচেষ্টাকে বাধ করে অপসংস্কৃতির ধ্বজাধারীরা খিস্তি-খেউড়ের গান বাঁধতে ক্রান্তি অশ্রুভব করেনি, তেমনি এই কালেও রবীন্দ্রনাথের অগ্রসর চিন্তা-চেতনাকে অশ্রদ্ধেয় প্রতিপন্ন কববার জন্য সমাজের রক্ষণশীল মহলের স্বাক্ষরদের একাংশের চেষ্টার বিরাম ছিল না। কিন্তু প্রতিক্রিয়ার কতটুকু শক্তি যে প্রগতির বাঁধভাঙা উচ্চল জগতরসকে ঠেকাবে? ফলে উনিশ শতকের প্রতিক্রিয়াপন্থীদের যে হাল হয়েছিল বিশ শতকের প্রতিক্রিয়াপন্থীদের সেই একই হাল হল—তাদের বাধাদান প্রয়াস গানের মুখে গড়কুটোর মত ভেঙ্গে গেল।

বিশ শতকের তৃতীয় দশক অর্থাৎ বিশ থেকে তিরিশের বৎসরগুলির মধ্যে অবস্থা কিন্তু আর পূর্ববৎ রইল না। এই কালে আবার পুণ্যন্তন রোগ নতুন করে মাথা চাড়া দিয়ে উঠল। যে ব্যাপ্তি ছিল অনেক কাল চাপা তা দেহের মধ্যে অস্থূল ক্ষেত্র পেয়ে পুনরায় চাক্ষা হয়ে উঠল।

বিশের দশকের মাঝামাঝি সময়ে কতকগুলি নব্যপন্থী আধুনিকতাবাদী পত্র-পত্রিকার আবির্ভাব ঘটল যেগুলি প্রগতির আবেগে মনে হয় পুরাতন দিনের বাতিল ক্রটিনিকারকেই আবার ফিরিয়ে আনতে চাইল। কল্লোল এই পত্রিকাগুলির মধ্যে ছিল মুখ্য, তার সহযাত্রী ছিল কালি-কলম, ধূপচারা, প্রগতি প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত চোটখাট পত্রিকা। এই সব পত্রিকা গোষ্ঠীতে একাধিক শক্তিশালী তরুণ লেখকের সমাবেশ হয়েছিল তবে তখনকার সময়ের প্রবলমান পাশ্চাত্য সাহিত্যের আদর্শের প্রতি আত্যন্তিক অস্থকমণাত্মক মোহবশতঃ তাঁরা বেন ইচ্ছা করেই আমাদের সমাজের দীর্ঘদিনের পরীক্ষিত শ্রেষ্ঠ মূল্য-গোষণগুলিকে তাঁদের লেখার উদ্ভিমে দিতে চাইলেন এবং সেসবের জায়গায় এক ধরনের মানসিকতাকে প্রতিষ্ঠা দিতে চাইলেন, এদেশের মাটিতে যার কোন শিকড় নেই এবং নিছক বিজাতীয়তা যার অবলম্বন। পশ্চিমের পুঞ্জিবাদী সমাজের আশ্রয়ে লাগিত অনির্বন্ধিত ভোগবাদ, আত্মস্ব আয় দায়িত্বহীন শক্তি-ব্যতন্ত্র্যকে এইসব লেখক বিশেষ মূল্য দিতে এগিয়ে এলেন তাঁদের সাহিত্যসৃষ্টির

বিবিধ প্রকরণের মধ্যে এবং এর ফলে যা অনিবার্য তাই ঘটল। নরনারীর অবাধ মুক্তির নামে অসীমতার চূড়ান্ত করে ছাড়া হল এবং দেশের বৃহত্তর জনসাধারণের হৃৎকুণ্ডলের কথা চিন্তা না করে কেবল ব্যক্তিমুক্তির আদর্শেরই জয় পাওয়া হতে লাগল। সমষ্টির চেতনা উপেক্ষিত থাকল, শহরের চার দেয়ালের সীমার আবদ্ধ নাগরিক সাহিত্যের প্রচার চলতে লাগল। কল্লোলীয় সাহিত্যিক-দের রচনার স্বাধীনতার সংগ্রামের কোন কথা নেই, বিপ্লবের কোন নার্তা নেই; শুধু একটালি বয়ে চলেছে পেছাবাদের আরতি ও আত্মরতি।

কল্লোল-গোষ্ঠী থেকে দাবি করা হয় যে, বিদ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলাম তাঁদের শিবিরের অন্তর্গত ছিলেন এবং জাতীয় ভাবোদ্দীপক রচনার ক্ষেত্রে নজরুলের সৃষ্টি একাই একশোর সমতুল ছিল। এই দাবির শেবাংশ ঠিক, কিন্তু প্রথমংশ ঠিক নয়। নজরুল কল্লোল-গোষ্ঠীর কেউ ছিলেন না—না দৃষ্টিভঙ্গিতে, না আত্মিক প্রেরণায়। তিনি তাঁর বিচিত্র ঘূর্ণিবুন্ডের মত উদ্দাম জ্বালামাণ জীবনের এক মোড়-ফেরতের কালে কিছুদিনের জন্য কল্লোলের আলয়ে “মানস সত্তাবরে বাযাবর হংসের মত” উড়ে এসে পড়েছিলেন মাত্র। বাংলা কাণ্ডে সাম্যবাদের উল্লাসে এই অসীম প্রতিভাবান কবির গাঁই-গোত্র সম্পূর্ণ আলাদা। কল্লোলীয়দের নজরুলকে নিজেদের বলে দাবী করার আত্মঘোষণা পরীক্ষার ধোঁপে মোটেই টেকে না।

এ কথা অবশ্য অস্বীকার করব না যে, জগদীশ গুপ্ত, শৈলজ্ঞানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমারের কিছু কিছু লেখার সমাজের নিপীড়িত শ্রেণীর মানুষের দুঃখ-বেদনার চিত্র পাওয়া যায়, বিশেষ, শৈলজ্ঞানন্দের গল্পোপন্যাসে বিহার-বাংলার সীমান্তস্থিত খনি-এলাকার কুলী-কামিনদের জীবন ও জীবিকার সমস্তা দৃষ্টিগ্রাহ্য খরীদা পাওয়ার বাংলা কথা সাহিত্যের দিগন্ত বিস্তৃত হয়েছিল সে বিষয়ে সন্দেহ করা চলে না। কিন্তু তাঁরা এসব রচনা বত না প্রত্যয়চালিত হয়ে লিখেছেন তাঁর চেয়ে বেশী লিখেছেন, সাময়িক তাগিদেব রশে। ‘ফ্যাসান’ কথাটা কটু শোনার তাই ‘সাময়িক তাগিদেব’ জায়গার ফ্যাসান কথাটা না-হয় না-ই ব্যবহার করলাম। প্রত্যয়ের কথার বলি, তাঁদের ওই জাতীয় রচনা প্রণয়নের পশ্চাতে প্রত্যয়ের বহি-বা কোন ভূমিকা থেকে থাকে, বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ অনুমোদিত শ্রেণী-সংগ্রামের তত্ত্বের কোন ভূমিকা তাতে ছিল না, সে কথা নিশ্চিত। শৈলজ্ঞানন্দ রচিত খনি-সাহিত্য কিংবা প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম কাব্যের অন্তর্গত হুইটম্যানীয় ছন্দের কবিতানিচর নিছকই মানবতাবাদের আভিযাত্রি মাত্র।



কল্লোল-কালিকলম-প্রগতির লেখকেরা বাংলা সাহিত্যের উপকার বা করেছেন তার চেয়ে কতি করেছেন বেশী। তাঁরাই প্রথম বিশ শতকের পরিমণ্ডলের মধ্যে লেখনী চালনা করতে গিয়ে একটা বিধিবদ্ধ পরিকল্পনার অংশ হিসাবে সজ্ঞানে, সচেতনে অপসংস্কৃতির অভিযান পরিচালনা করলেন বাংলা সাহিত্যের আঙিনায়। নরনারীর যৌনমুক্তির পোষকতা করতে গিয়ে তাঁরা খেচ্ছাচারমূলক সাহিত্যের ঘোলাজলের বস্তাকপাট উন্মুক্ত করে দিলেন তাঁদের পল্লোপস্তাসের পাতায়। অঙ্গীলতার হৃদ করে চাড়া হল কৌতূহলী ঘটনার দৃষ্টবর্ণনার। বুড়দেব বহুর 'এরা ওরা এবং আরো অনেকে', অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের 'বিবাহের চেয়ে বড়' এবং 'প্রাচীর ও প্রান্তর' এবং প্রবোধকুমার সান্যালের কিছু রচনা অঙ্গীলতার দ্বায়ে লালবাহারের নিবেদ্যবিধির আওতায় এল এবং প্রত্যাশিত শাসনে শাসিত হলো।

আমরা অবশ্য সাহিত্যে পুলিশি নিয়ন্ত্রণের নীতি সমর্থন করি না, কিন্তু সমাজে এমন অবস্থার কখনও কখনও উদয় হয় যখন বৃহত্তর জনগণের নৈতিক স্বাধ্যের প্রয়োজনেই অপ্রিয় কর্তব্য হলেও কিছু একটা করা আবশ্যিক হয়ে পড়ে। যে সময়ের কথা বলছি সে সময়ে এই রকমেরই একটা সংকট-পরিহিতির উদ্ভব হয়েছিল বলে সন্দেহ হয়। অঙ্গীল ও অবলম্বমূলক সাহিত্যের বিরুদ্ধে অনমত উত্তরোত্তর প্রবল ও সোচ্চার হয়ে উঠল। শুধু যে তরানীন্তন পাবলিক প্রেসিকিউটর তারকনাথ সাধু, অবসরপ্রাপ্ত ডেপুটি-ম্যাজিস্ট্রেট যতীন্দ্রমোহন সিংহ, 'শনিবাতের চিঠির' সম্পাদক সজ্জনীকান্ত দাস ও তাঁর সহযোগিবৃন্দ, কবি-সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার, ব্রাহ্ম নেতা অমলচন্দ্র হোম প্রমুখ কম-বেশী রক্ষণশীল ধরনার সমালোচকগণ সাহিত্যের আত্যন্তিক খেচ্ছাচারকে প্রকাশে দিকার জানানেন তা-ই নয়, জনজীবনের সঙ্গে অসংশ্লিষ্ট সাধারণ মধ্যবিত্ত ও নিম্নমধ্যবিত্ত সাহিত্যাহুরাগী পাঠকেরাও এই জাতীয় সাহিত্যের উৎস্রাতার নানান্তাবে তাঁদের বিরক্তি প্রকাশ করতে থাকলেন।

শেষে অবস্থা এমন দাঁড়াল যে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের টনক নড়ল। তিনি ১৯৩৪ সালের প্রাবণ সংখ্যা বিচিত্রায় 'সাহিত্যধর্ম' শীর্ষক এক প্রবন্ধে তরুণ লেখকদের বাড়াবাড়ির সমালোচনা করে স্নেহমিশ্রিত ভৎসনা-বাক্য উচ্চারণ করলেন। কবির এই মৃদু সমালোচনাও তরুণপক্ষীয়দের সহ্য হল না। তাঁদের পক্ষে লেখনী ধারণ করতে এগিয়ে এলেন প্রবীণ ডক্টর নরেন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত, যার তরুণদের প্রতি পক্ষপাত ছিল স্ববিদিত। ভাষ্য সংখ্যা বিচিত্রায় 'সাহিত্যধর্মের সীমানা' নামক এক প্রসঙ্গে তিনি রবীন্দ্রনাথকে কঠোর ভাবে আক্রমণ করলেন। পরের মাসে সুদীর্ঘ এক প্রবন্ধে কবির বক্তব্যের সমর্থনে লেখনী চালনা করলেন স্বজ্ঞানারায়ণ

বাগী। অবশেষে ওই বৎসরেরই আশ্বিন সংখ্যা ‘বঙ্গবাসী’র এক প্রবন্ধে (‘সাহিত্যের বীতি ও নীতি’) শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় তরুণকবিদের সম্বন্ধে কবিকে নির্বহভাবে আক্রমণ করে বসলেন।

মামলা কতদূর গড়াত বলা যায় না কিন্তু শরৎচন্দ্রই সমগ্র ব্যাপারটির কবিসালা করে দিলেন। বিতর্কের নিষ্পত্তিতে তাঁর সত্যনিষ্ঠা ও অকপটতার অসংশয় প্রমাণ পাওয়া গেল। শরৎচন্দ্র যে সময়ে তরুণদের পক্ষাবলম্বন করে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে লেখনী ধারণ করেছিলেন সে সময়ে তিনি তরুণদের লেখাপত্র তেমন মন দিয়ে পড়েননি, তরুণদের হয়ে কবির বক্তৃশব্দ জোরাগো প্রত্যাশার দিতে হবে মনে করেই প্রত্যাশারমূলক ওই তীব্র আক্রমণাত্মক প্রবন্ধটি লিখেছিলেন। পরে বন্ধুদের কথায় এক বৎসর তিনি সমনোযোগে তরুণ লেখকদের তাৎপর্ঘ্য রচনাদি পড়েন এবং পড়ে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, কবির ‘সাহিত্যধর্ম’ প্রবন্ধের বক্তব্যে যথেষ্ট সারবত্তা ছিল, কবি অকারণে তরুণদের সমালোচনা করেননি। এই উপলব্ধি মনে প্রভীত হতেই শরৎচন্দ্র তাঁর এক ‘জ্ঞানদিনের অভিনন্দন উপলক্ষে প্রদত্ত ভাষণে প্রকাশ্যে স্বীকার করলেন যে, তাঁর ভুল হয়েছিল, তরুণদের সাহিত্য ক্ষুদ্রিতে বেজ্ঞাচারের আধিক্য নিয়ে কবি যে অভিযোগ করেছিলেন তা সঙ্গত অভিযোগই ছিল, নতুন লেখকেরা সত্যিই বড় বাড়াবাড়ি করছিল।

শরৎচন্দ্র প্রকাশ্যে ভুল স্বীকারেই ক্ষান্ত হলেন না, নয়া লেখকদের উদ্দেশ্য করে তাঁদের ভৎসনাও করলেন। বললেন, “বহুদিন সাহিত্যচর্চা করে যা ভাল বুঝেছি তার থেকেই বলছি, সংযত হওয়া দরকার। তোমরা সীমা অতিক্রম করেছ—একটু আধটু করেছ তা নয়, অনেকখানি করেছ।” সেন্স চাড়া নয়। লেখকেরা কি আর বিষয় খুঁজে পায় না? এই তো পরাধীনতা-রূপ পিরাটি সমস্তা দেশের সামনে রয়েছে, রয়েছে দুঃখ দারিদ্র্য ক্ষুধা ও বঞ্চনার সমস্তা, কই, সে বিষয়ে তারা কলম ধরে না কেন? তাদের ধারণা যৌনতার অবাধ বর্ণনা লিপিবদ্ধ করে তারা খুব সাহস দেখাচ্ছে, কিন্তু সাহস এতে নেই। আছে ভীকতার পরিচয়। পরাধীনতার বিরুদ্ধে লিখলে ইংরেজের হেলে বাঁচার ভয় আছে, তাই সবাই চুটিয়ে যৌনতার চিত্র আঁকছে। এটা বাস্তবতার চর্চা নয়, বাস্তব-বিমুখতারই নামাস্তর।

ঠিক এই ভাষার শরৎচন্দ্র কথাগুলি বললেননি, আমি শুধু তাঁর বক্তব্যের মর্ম এখানে উদ্ধার করে দিলাম সংক্ষেপকরণের প্রয়োজনে। শরৎচন্দ্রের এই সমালোচনা কি আজকের কোম কোম লেখকগোষ্ঠী সযত্নে ও সমাধি প্রযোজ্য নয়? সেই সব লেখক, বাঁরা বাস্তবতার তড়ৎ করে নোংরাঘির প্রব্রম্ব দেন, এবিকে সর্বব্যাপী দুঃখ-

দারিদ্র্যের সমস্যার প্রতি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণের জন্য এক আঁচড় কালিও খরচ করেন না? এঁরা আসলে অপসংস্কৃতির কারবারী লেখক, কলো-কালিকলম-প্রগতির অঙ্গের ঐতিহ্যটাকেই নতুন কালের পটভূমিকায় নতুন কারদার অঙ্করণের চেষ্টা করছেন মাত্র। এঁদের বাস্তবতার চর্চা একটা চং। আসলে কদম্ব-কচির সাহিত্য পরিবেষণের এ একটা অঙ্কুরাত মাত্র। বাস্তবতা এত সস্তা জিনিষ নয়।

কলো-কালিকলমের যুগের পরে প্রায় পঞ্চাশ বছর অতীত হতে চললো। ভাবা গিয়েছিল এই কমশৈলী বিস্তৃত সময়কালের ব্যাখ্যানের অস্ত্রে অপসংস্কৃতি অতীতের বস্তুতে পরিণত হবে। সাহিত্যের আবহাওয়া নির্মল হবে, সাংস্কৃতিক পরিবেশ পরিচ্ছন্ন হবে। কিন্তু তা হয়নি। আমাদের প্রত্যাশাকে ব্যর্থ করে দিয়ে আজও আমাদের মধ্যে একশ্রেণীর লেখক এমন সাহিত্যের সৃষ্টি করে চলেছেন যাকে 'বাজারী সাহিত্য' আখ্যা দিলেই ঠিক আখ্যা দেওয়া হয়। পাঠকের নিম্নগামী প্রবৃত্তিকে উত্তীর্ণ করে, তাদের রিরংসা-বৃত্তিতে হুডহুড়ি দিয়ে বাণিজ্য করাই এই সাহিত্যের লক্ষ্য। এই সাহিত্যের ধারা জোগানদার তাঁরা কথায় কথায় প্রগতির দোহাই পাড়েন, আধুনিকতার বুলি কপচান, তাঁদের অভিযন্তের সমর্থনে ইংলণ্ডীয় কলাটেকব্যবাদ কিংবা ফরাসী সাহিত্যের প্রাকৃত-বাদের নজির উদ্ধার করেন। কিন্তু এঁদের খেয়াল নেই যে দুটিই উনিশ শতকের বস্তু-পচা পুরনো উচ্ছিন্ন মত মাত্র, তার পরে পশ্চিম ইউরোপের সাহিত্যের নদীগুলি দিয়ে কত যে জল গড়িয়ে গেছে তার ঠিক-ঠিকানা নেই। পান্ডাত্যের সাহিত্য-সংসার আজ আর্ট ফর আর্টস সেক, ন্যাচারেলিজম, ক্রিটিকাল রিয়ালিজম, হিউম্যানিস্টিক আর্ট প্রভৃতির বিবর্তনের স্তর পেরিয়ে সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজমের তরে উপনীত। অথচ এখনও এরা অঙ্কের মত পুরাতনের জাবর কেটে চলেছেন তো চলেছেনই। মুখে প্রগতির বোল, কলমের যুগে প্রতিক্রিয়াশীল তত্ত্বের প্রতিধ্বনি—এরই অপর নাম বাজারী সাহিত্য।

আমি আমার প্রবন্ধে গোড়ার দিকে বটতলার সাহিত্যের কথা বলেছি। বটতলার সাহিত্য ভাল বদলে আজও টিকে আছে। তবে তফাতের মধ্যে গাছতলা ছেড়ে এখন তা দরদালানে আজর নিষেছে। বটতলার সাহিত্য আজকাল আর গরানহাটা আহিরীটোলায় ফিরি হয় না, ঠাই বদলে সুতারকিন ট্রীট অকলে সবে এসেছে।

বাজারী সাহিত্যের একটা প্রতীক চিহ্ন আছে। তার নাম 'বিবর'। বিবর

কথাটা বাচ্যার্থেও বটে ব্যঙ্গ্যার্থেও বটে অঙ্ককারের ইচ্ছিত করে। আর বিবধ বা কোটির অঙ্ককার থেকেই যতপ্রকার অপসংস্কৃতির সৃষ্টি, অনাসৃষ্টিক; বিবরের গহনে যে তাল তাল খন অঙ্ককার জমা হয়ে আছে তার উৎসমুখ বেয়ে একে একে যেখানে এসেছে 'বিবধ', 'পাতক', 'প্রজাপতি', 'রাত ভোর সৃষ্টি' প্রভৃতি বই। এসব বইয়ের একটিই যাত্রা উদ্দেশ্য : মানুষের স্বপ্ন বাঁচায় আকাজক্ষাকে খর্ব করে তার ভিতর অঙ্ককার প্রবৃত্তিগুলিকে জাগিয়ে তোলা এবং এই পথে তার ব্যক্তিত্বকে সম্পূর্ণ নষ্ট করে দেওয়া। এইসব রচনা পড়ে কত বিকশমান চাতুর্য ও তরুণের জীবনের স্বপ্নের সম্ভাবনাগুলি নষ্ট হয়ে গেছে, তাদের সংগ্রাম শক্তি হয়ে গেছে, তার ঠিকতা নেই। বস্তুত, এই শ্রেণীর সাহিত্যের একটা মূল উদ্দেশ্যই হলো সমাজের চাতুর্য ও যুব সম্প্রদায়কে স্বপ্ন ও স্বাভাবিক জীবনচরণের খাত থেকে সরিয়ে এনে তাদের সমাজবিরোধী জীবন পরিণত করে তাদের দ্বারা কারেময়ী স্বার্থবাদীদের দুই অভিপ্রায় চরিতার্থ করিয়ে নেওয়া।

বাজারী সাহিত্যের পোষকতার, এবং খুব সম্ভব সেই সঙ্গে বিদেশী মনতে, এই প্রক্রিয়া আজ বেশ কয়েক বছর ধরে বাংলা ভাষার জগতে চলছে। স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে একশ্রেণীর লেখক বাস্তবতার নাম করে বাস্তবের কেবলমাত্র ঘিনঘিনে অংশগুলিকেই তাঁদের রচনার উপজীব্যরূপে বেছে নিচ্ছেন এবং তদ্বারা সমাজের দীর্ঘদিনের সঞ্চিত শুভবুদ্ধির ঐতিহ্য ও গঠনমূলক শক্তিকে প্রকাণ্ড এক উজ্জ্বলসভার নৈরাজ্য ও লক্ষ্যহীনতার শূন্যতার মধ্যে বিক্ষিপ্ত-বিচ্ছিন্ন করে দিতে চাইছেন। সমাজের ঐক্যকে ছত্রভঙ্গ ও মানবীয় ব্যক্তিত্বকে পয়ঃপূর্ণ করারেই এদের উদ্দেশ্য।

এই অপপ্রয়াসকে সর্বসাধ্য উপায়ে রোধ করতে হবে। এটা শুধু সংস্কৃতি অপসংস্কৃতির সমস্যা নয়, এটা গোটা জীবনের সমস্যা। বাঙালী এবিষয়ে এখনও সচেতন না হলে অনেক চোখের জলের মূশ্যে তাদের এই ভুলের দেনা শোধ করতে হবে।



